

HiFi Stereophonie
P 5455 E
8 August 1973
Musik – Musikwiedergabe
Reinhard Mey
Testberichte:
Cassetten-Recorder-Großtest
B&O Beomaster 4000
B&O Beogram 4000
Marantz 4100
Heathkit AA 2004
u.a.m.
5,- DM

Akai bringt das GX-Kopfsystem
aus Glas-Kristallferrit
für HiFi-Klang in höchster Vollendung

GX

GRAND PRIX

Das neue GX-Kopfsystem zeichnet Akai Tonband-Maschinen als Weltspitzenklasse aus



Nur Akai hat das einzigartige GX-Kopfsystem. Tonköpfe aus Kristallferrit mit spiegelglatter Glas-Oberfläche. Ganz eng-anliegend gleitet das Band darüber. Daher: jahrelang konstante Tonqualität. International anerkannte Spitzenwerte: Breitester Frequenzgang (bis 26.000 Hz). Höchste Dynamik. Niedriger Klirrfaktor (1,2 %). Das GX-Kopfsystem bekommen Sie z. B. mit der relaisgesteuerten 2-Laufrichtungen-Maschine AKAI GX-260 D. Machen Sie die Hörprobe beim Fachhändler.



Akai International GmbH, 6079 Buchschlag, Am Siebenstein 4

AKG hi-fi-kopfhörer K 180

Das ist unser Spitzenmodell für die hochqualifizierte Stereo-Anlage mit dem subjektiv kontrollierbaren Sound. Das bedeutet: Das akustisch wirksame Hörvolumen (das ist das Volumen zwischen Wandlersystem und Trommelfell des Ohres) kann durch Drehen der Justierknöpfe kontinuierlich verstellt werden, wodurch erstmals der „Platz im Konzertsaal" individuell gewählt und der Klang dem subjektiven, physiologischen Hörverlangen angepaßt werden kann.
Wir sind eben der Auffassung, daß Klang und Präsenz nicht nur durch die Lautstärke erreicht werden.

Wenn Sie den K 180 einmal getestet und sich von seiner hervorragenden Klangwiedergabe überzeugt haben, geben Sie uns recht.
AKG K 180/5 für Geräte mit Würfel-5 Stecker – jetzt lieferbar!

AKG – wir liefern Qualität.



AKG München
Akustische- u. Kino-Geräte GmbH
D-8000 München 60
Bodenseestraße 226

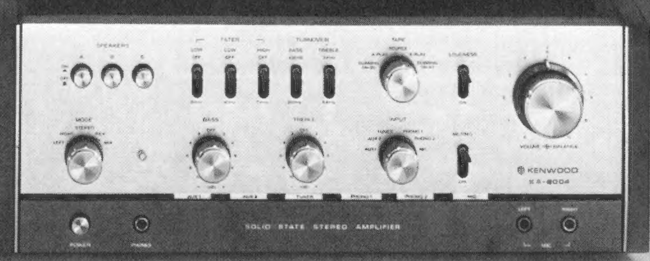
AKG Wien
AKG Akustische und Kino-Geräte Ges. m. b. H.
A-1150 Wien
Brunhildengasse 1

AKG Zürich
Audio-Electronic AG
CH-8084 Zürich
Bernerstraße 182

AKG London
AKG-Equipment Ltd.
182/84 Campden Hill Rd.
Kensington
London W. 8

Wenn Sie HiFi ernst nehmen, kommen Sie an Kenwood nicht vorbei.





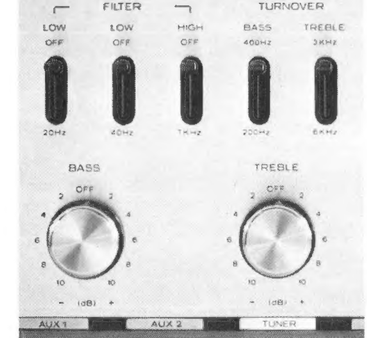
Kenwood Tuner/Verstärker-Kombination KT-8005/KA-8004

Vollkommenheit. Diesen Wunsch des HiFi-Freundes erfüllt diese Tuner/Verstärker-Kombination. Alle Erfahrungen, alle Sorgfalt, die neuesten Erkenntnisse eines der führenden internationalen Hersteller von anspruchsvollen HiFi-Geräten sind in ihr vereinigt.

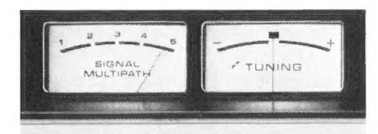
Im Tuner KT-8005 geht kein Quentchen Tonqualität einer UKW-Sendung verloren. Durch die hohe Eingangsempfindlichkeit (1,5 μV IHF) werden auch die schwachen Signale eines weit entfernten Senders klar empfangen. Durch die große Kreuzmodulationssicherheit werden auch die überstarken Signale eines Ortssenders rein und unverzerrt wiedergegeben. Durch die außergewöhnliche Trennschärfe wird ein Sender auch dann noch ungestört empfangen, wenn die nächste Station nur 0,3 MHz von ihm entfernt ist. Der exklusive Doppel-Schalt-demodulator sorgt dafür, daß eine Stereosendung mit der gleichen Kanaltrennung gehört wird, mit der sie ausgestrahlt wurde.

Den Verstärker KA-8004 kennzeichnen die geradezu unerschöpflichen Kraftreserven, die verzerrungsfreie Wiedergabe, der hohe Bedienungskomfort, die Vielzahl der professionellen Schalt-, Anschluß- und Regelmöglichkeiten, wie dem ausgefeilten Klangregelnetzwerk mit verzerrungsfrei in präzisen 2 dB Stufen arbeitenden Baß- und Höhenreglern, mit Turnoverschaltern zur Bestimmung der Grenzfrequenzen bei 200 oder 400 Hz bei den Tiefen und im Höhenbereich mit 3.000 oder 6.000 Hz. Alle Verstärkerstufen sind direkt gekoppelt. Also werden selbst bei Zimmerlautstärke die Pianostellen noch völlig klar und plastisch wiedergegeben.

Überzeugen Sie sich bei Ihrem Kenwood-Fachhändler von der Vollkommenheit und Leistung dieser Kombination. Sie kostet dort um DM 2.900.– Andere gibt es bis zu etwa DM 1.000.–



Verstärker
Regelmöglichkeiten, die keinen Wunsch offenlassen: Präzisionstonregler für Baß und Höhen mit Turnover-Schaltern zur Bestimmung der Grenzfrequenzen, 2 Rausch- und 1 Rumpelfilter, Anschlüsse für Stereomikrophon und Kopfhörer.
Außerdem:
Drehschalter für Tonbandwiedergabe, für Aufnahme und Überspielung mit Hinterbandkontrolle, Schalter für Stummschaltung, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Drucktasten für Lautsprecherwahl, usw.

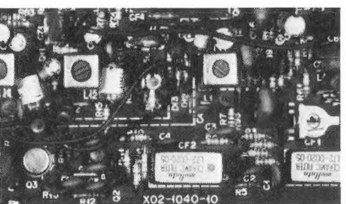


Tuner
Präzisionsinstrumente. Nach den Angaben des Abstimmanzeigers kann die Antenne auf optimalen Empfang ausgerichtet werden, weil es nicht wie üblich im Sättigungsbereich arbeitet sondern genau die Signalstärke anzeigt. Wird der Stereo-Multipath-Knopf gedrückt, zeigt es auch die reflektierten Signale an.
Ferner: Drehschalter für 2stufige UKW-Stummabstimmung, Drucktasten für Stereo-MPX-Filter, für UKW-Empfang: nur Stereo-Sendungen, automatische Umschaltung auf Stereo, Mono, Mittelwelle.





6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5



Integrierte Schaltungen und ein achtteiliges keramisches Filter für höchste Trennschärfe.



Die wichtigsten Daten:
Tuner: Eingangsempfindlichkeit (IHF) 1,5 μV.
Verlauf des Rauschabstandes 55 dB bei 3 μV, 65 dB bei 10 μV, 75 dB bei 50 μV.
Stereo-Übersprechdämpfung besser als 40 dB von 100 bis 10.000 Hz, besser als 35 dB bei 50 bis 15.000 Hz.
Verstärker: Sinusleistung bei Betrieb beider Kanäle 55/55 Watt an 8 Ohm im gesamten Hörbereich von 20 bis 20.000 Hz.
Musikleistung (IHF) 300 Watt an 4 Ohm bei 1.000 Hz.
Klirrfaktor 0,4 %, 0,05 % bei –3 dB.



HiFi-Stereophonie
in Vollendung

'Up-to-date'

Up to date sein – das will jeder, der einen Cassetten-Recorder für HiFi-Stereo kauft. Und er kauft dann einen, der in nichts weniger qualifiziert ist, als er von großen Spulengeräten erwarten kann. Er kauft den A 450 von TEAC. Denn Unterschiede dürfen zum Beispiel nicht mehr hörbar sein: Up to date.

Oder: Gleichlaufschwankungen? Beim A 450 sind sie niedriger als 0,07%, eine Folge des neu entwickelten Antriebs. Nullkommanullsieben Prozent – wo gibt es das sonst bei Cassetten-Recordern? Up to date.

Oder: Schwierigkeiten mit dem Bandmaterial? Nicht mit dem TEAC A 450. Er ist in drei Stufen schaltbar, jedes Material ist einzusetzen. Up to date.

Oder. Oder. Oder. Universelle Anwendbarkeit, Vormagnetisierung und Aufnahme-Entzerrung in Stufen umschaltbar. Mischbare Eingänge für Mikro und Line. Extrem rauscharmer Mikrophon-Vorverstärker für hochwertige Aufnahmen, der mit eingebautem Dolby* gekoppelt werden kann. Zudem kann der A 450 für Aufnahme und Wiedergabe dank Schaltuhr zu jeder Zeit (ohne daß Sie dabeizusein brauchen!) eingesetzt werden. Eben – up to date.

Der A 450 von TEAC – ein Cassetten-Recorder, der up to date ist. Schreiben Sie uns bitte! Wir sagen Ihnen gern einen HiFi-Spezialisten in Ihrer Nähe. Weil Sie sich selbst vom TEAC A 450 überzeugen sollen. Und dann werden Sie feststellen: TEAC paßt zu Ihnen!

*Dolby = eingetragenes Warenzeichen der Dolby-Laboratories Inc., New York.

Technische Daten: TEAC Cassetten-Recorder A 450

- Gleichlauf 0,07%
- Frequenzgang 30 – 16.000 Hz, CRO_2-Cassetten –
- 30 – 13.000 Hz, HiFi-Cassetten
- Fremdspannungsabstand 59 dB (Dolby) – 50 dB (ohne Dolby)
- 2 HD-Ferritköpfe
- Dolby-B-System integriert, für Wiedergabe auch extern einsetzbar
- 2 mischbare Eingänge
- eingebauter Kopfhörer-Verstärker
- Aufnahme- und Wiedergabe-Entzerrung 3stufig umschaltbar
- trägheitslose Übersteuerungsanzeige durch Leuchtdiode
- DIN-Buchse
- eingebautes Multiplex-Filter
- Abschaltautomatik
- Fernsteuer-Möglichkeit durch 'timer'

TEAC EUROPE N.V.
Kabelweg 45–47, Amsterdam W.2.
Vertrieb Österreich: HiFi Stereo Center H. Kain
5020 Salzburg, Rainerstraße 24, Tel. 762147
Vertrieb Schweiz: Lectronic AG
Weststraße 117, CH-8036 Zürich, Tel. 331022



im Vertrieb der HANIMEX
(Deutschland) GmbH
3012 Langenhagen/Han.
Am Pferdemarkt 7–9



Marantz Quadrophonie

erschließt neue Hördimensionen

Naturgetreue Musikwiedergabe ist Ziel der High Fidelity. Marantz-Quadrophonie aber bedeutet noch mehr. Sie bietet echte High Fidelity und zusätzlich das akustische Raumerlebnis. Selbst in kleinen Wohnräumen entfaltet Marantz-Quadrophonie die Klangdimensionen und die Atmosphäre eines großen Konzertsaales. Das macht Ihren Musikgenuß zu Hause noch vollkommener. Marantz Quadrophonie-Geräte sind zukunftssicher konzipiert. Sie sind heute schon in der Lage, alle bestehenden und auch möglicherweise noch kommenden Quadro-Verfahren optimal wiederzugeben: Ob Schallplatten nach dem bekannten SQ-Verfahren oder einem anderen System, ob quadrophonische Rundfunksendungen verschiedener noch nicht festgelegter Sende-Verfahren – durch entsprechende Einsteck-Dekoder bzw. Anschluß eines Quadro-Dekoders können Marantz Quadro-Geräte für jedes System programmiert werden. Und weitere Marantz-Besonderheiten:

- Exklusiv das Marantz-Vari-Matrix Verfahren zur 4-kanaligen Wiedergabe von 2-kanaligen (Stereo) Schallplatten ohne zusätzlichen Einsteck-Dekoder.



Marantz Modell 4100

- Umschaltung und Aufstockung der Ausgangsleistung (durch BTL-Technik) z. B. beim Marantz Quadro-Verstärker 4100. Quadro-Betrieb vier Kanäle mit je 25 W oder Stereo-Betrieb zweier Kanäle mit je 60 W (!) Sinus Dauerleistung.
- 5 wählbare Betriebsarten: Mono über 4 Lautsprecher · Stereo über die Frontlautsprecher · Quadrophonie diskret · Pseudo-Quadrophonie aus normalen Stereo-Programmquellen · Wiedergabe codierter Vierkanalaufnahmen über Einsteck-Dekoder (SQ).
- Größter Bedienungskomfort, genaue Einstell- und Kontrollmöglichkeit durch 4 beleuchtete Pegel-Anzeigeinstrumente.
- Für alle Marantz Quadro-Modelle eine einheitliche Fernbedienung (5 m Steuerkabel) zur bequemen und optimalen Einstellung des richtigen Klangbildes von und nach der gewählten Sitzanordnung im Raum. Mit dieser Fernbedienung lassen sich Balance (vorn-hinten und links-rechts), Lautstärke und ‚Loudness' beeinflussen.

Noch ein Tip für HiFi-Freunde: Auch für jede bereits vorhandene, gute HiFi-Anlage bietet Marantz mit dem Quadro-Adapterverstärker 2440 die Möglichkeit, diese in eine vollwertige Quadrophonie-Anlage zu verwandeln. Hören und prüfen Sie deshalb MARANTZ, wenn es um Quadrophonie geht. Sie sind im Vorteil.



marantz
vollendeter HiFi-Klang

Ausführliche Unterlagen über das Marantz Quadro-Geräteprogramm (Receiver, Verstärker, Lautsprecher) von

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15
Telefon 0811/96991



Wir sind auf der Funkausstellung Berlin 1973 in Halle 23, Stand 2334/2358

Goodmans

MODULE 90

Unsere HiFi-Lautsprecher sind als Spitzenklasse bekannt – aber auch sie klingen nur mit dem richtigen Steuergerät:



120 Watt (2 x 45 W Sinus!) für die „hautnahe" Dynamik...
0,1°/₀ Klirrfaktor für das ungetrübte Musikerlebnis...
Schieberegler und Stationstasten für einfachste Bedienung...
1 μV Eingangsempfindlichkeit (UKW) für viele Programme...
eben alles was ein hochmoderner Receiver nur haben kann.

Die Technik stimmt... die Optik stimmt...
der Name stimmt... der Preis stimmt...

Boyd & Haas · 5 Köln · Beuelsweg 7-15 · Tel. 728973 und 738562
1170 Wien · Rupertusplatz 3 · Tel. 4627015 und 4629695



Der 4. Juli 1973.

Die BOSE HiFi Fachhändler kamen aus ganz Europa. Und waren sehr neugierig. Es hatte sich herumgesprochen, daß BOSE an einem neuen Stereo-Endverstärker arbeitet. Was den Fachhändlern am 4. Juli präsentiert wurde, war mehr als eine Überraschung.

Ein von Grund auf neu konstruierter Endverstärker, basierend auf den neuesten Erkenntnissen elektro- und psychoakustischer Forschung.

Unkonventionell - wie bei BOSE nicht anders zu erwarten - ist auch die Broschüre über den BOSE 1801 Stereo-Endverstärker. Ihr BOSE BOSE HiFi Fachhändler hat sie.

P. S. Wir präsentieren den BOSE 1801 auf der Funkausstellung in Berlin. Halle 23, Stand 2352.

BOSE

BOSE EUROPA GmbH
6 Frankfurt/M., Ginnheimer Str. 41
Telefon (06 11) 70 80 62

Coupon HiFi 8/73

Senden Sie mir

- ☐ das Verzeichnis aller BOSE-HiFi-Fachhändler
- ☐ Informationsmaterial über die BOSE 901 und BOSE 501 Direct/Reflecting®-Lautsprechersysteme
- ☐ Gegen eine Schutzgebühr von DM 2,– (Briefmarken liegen bei) den von der Audio Engineering Society veröffentlichten Forschungsbericht des Professor Bose: „On the design, measurement and evaluation of loudspeakers. . ."



Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.
8-1973 12. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HiFi-Stereophonie testet

Verlag G. Braun, Karlsruhe



Reinhard Mey, inspiriert durch das Französische Chanson, hat es verstanden, mit seinen Liedern einen Stil zu kreieren, der inzwischen schon Nachahmer und Nachfolger gefunden hat. Zweifellos hat er das Kunststück fertiggebracht, zwischen Niveau und Popularität einen optimalen Kompromiß zu finden. W. Sandner beschäftigt sich in seinem Beitrag mit dem Phänomen Reinhard Mey, dem wir auch unsere Titelseite gewidmet haben.

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.

FOTONACHWEIS
Titelbild, S. 786, 788: Intercord, Stuttgart; S. 787: Jörg Becker, Stuttgart; S. 790: Clive Barda, London; S. 798 oben: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; S. 798 unten: Elisabeth Speidel, Hamburg; S. 802: Erich Lehner, Wien; S. 804: Teldec/Bildarchiv. Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkfotos.



Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreise halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Auslieferung Belgien:
HiFi-Studio Audio Digest, B 2510 Mortsel, Guido Gezellelaan 144
Jahresabonnement bfrs 700,– incl. Porto

Auslieferung Holland:
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 54,– incl. Porto

Auslieferung Österreich:
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Jahresabonnement ab 1. 1. 73 öS 425,– incl. 8% MWSt zuzüglich Porto

Auslieferung Schweden:
Radex, Box 8013, S 25008 Hälsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

Auslieferung Schweiz:
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch LU
Jahresabonnement sfr 69,90 incl. Porto

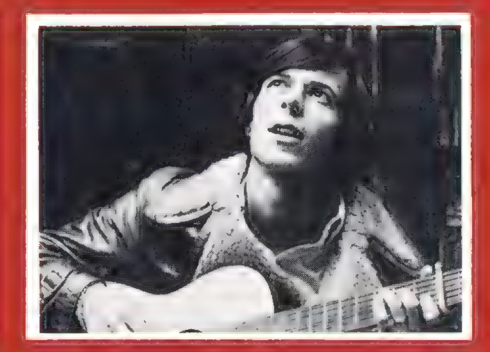
Vorschau

In Heft 9/73, das pünktlich zur Funkausstellung in Berlin erscheinen wird, wird der Musikteil dem Thema „Alte Instrumente, ja oder nein?" gewidmet sein. Den Hauptbeitrag schrieb kein Geringerer als Nikolaus Harnoncourt, Gründer und Leiter des Concentus Musicus, Wien. Mitarbeiter der Zeitschrift werden ihre Auffassung zu diesem Thema äußern.

Der technische Teil wird Testberichte über folgende Geräte enthalten: Sansui QRX-6500, Dual CS 70, Philips RH 720, Loewe Opta ST 20 und ST 80, Siemens RS 304, Toshiba SA-500 sowie den zweiten Teil des Tests von 10 Cassetten-Recordern. (Änderungen vorbehalten).

auf einen blick

Reinhard Mey



ist der Hauptbeitrag im Musikteil dieses Heftes gewidmet. Unser Autor Wolfgang Sandner analysiert das Phänomen Reinhard Mey und nennt auch den Preis, den dieser für seinen Erfolg bezahlen mußte.

Seite 786

Reform des Musiklebens

hieß das Thema des Musikteils von Heft 6. Daß dieses Thema damit abgeschlossen wäre, war nicht zu erwarten. Von David Hamilton bestellten wir zu diesem Thema eine Analyse von Pierre Boulez' Bemühungen um die Förderung Neuer Musik in New York. Dieses Thema hätte in Heft 6 hineingehört, hätte damals aber den Umfang gesprengt

Seite 790

Der Hauptbeitrag von Hans G Helms blieb natürlich nicht ohne Widerspruch. Herfrid Kier, erfahrener Mann vom ,,Bau'', widerspricht in seinem Beitrag: ,,Führt Sozialisierung zur Entfaltung neuer Musik'' recht engagiert den Thesen Helms

Seite 792

Aktuelle Berichte steuern bei:

Ludolf Baucke über Kagels ,,Variationen ohne Fuge'' in Hamburg

Seite 798

G. R. Koch über ,,Maulwerke und Musik-Beschwörung''

Seite 800

sowie über das ,,San Francisco Symphonie-Orchester unter Seji Ozawa''

Seite 802

HiFi-Stereophonie testet

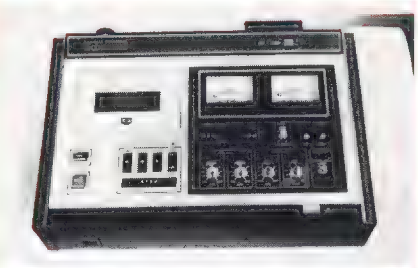


Plattenspieler Beogram 4000 — **Seite 826**

Empfänger-Verstärker Beomaster 4000 — **Seite 832**

Verstärker Heathkit AA-2004 — **Seite 838**

Verstärker Marantz 4100 Quadrial 4 — **Seite 846**



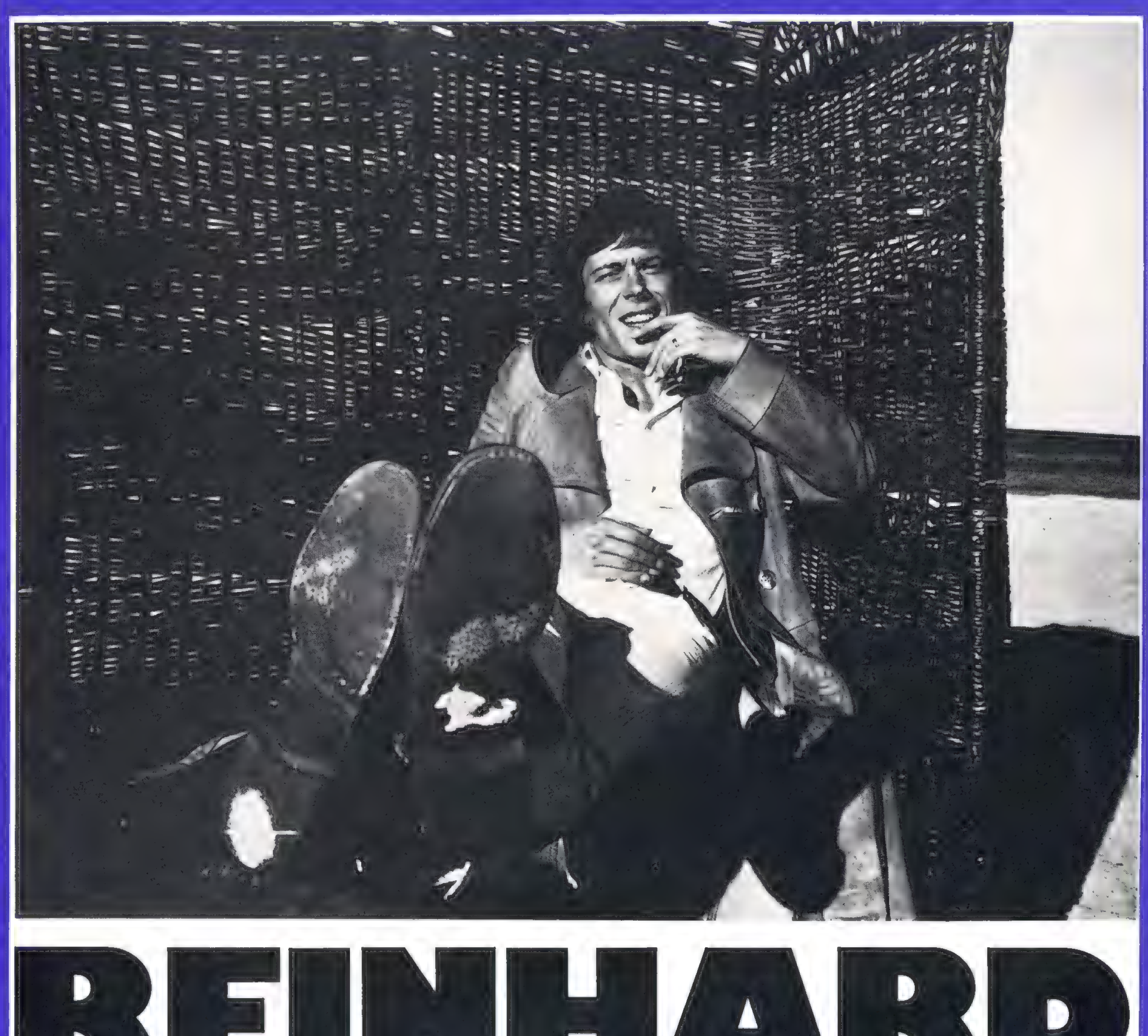
Zehn Cassetten-Recorder — **Seite 850**



Zubehör: Schaltuhr tun 22 — **Seite 860**



Lautsprecher Onkyo Scepter 120 — **Seite 862**



REINHARD MEY

Karlchen oder Frédérique?

Als er Mitte der sechziger Jahre noch auf Burg Waldeck sang, jenem frühen Folklore-Zentrum, dem eine entscheidende Rolle in der Geschichte des „Neuen Singens" in Deutschland zukommt, war er noch unter „Karlchen" ein Begriff. Nach der Verleihung des Grand Prix International du Disque der Académie de la Chanson und Erfolgen in Frankreich ist er auch unter dem Namen Frédérique bekannt: Metamorphose, Janus-Kopf oder nur Werbe-Idee? Selbst wenn vordergründig das wohlklingende romanische Ambiente das kaum attraktive germanische Diminutiv vergessen läßt, Reinhard Mey ist ein musikalischer „Zwitter", halb Marianne, halb Michel. Seine Vorliebe gilt dem französischen Chanson, das Terrain seiner Sujets ist der deutsche Alltag, in dem auch Mey einen oft selbstbespiegelten Platz einnimmt. Daß er augenblicklich der populärste deutsche Chanson-Sänger ist, steht wohl außer Frage, daß er die Breitenwirkung mit Niveau-Verlust erkauft hat, scheint fast Bestätigung eines ehernen Gesetzes.

Niveau-Verlust aber ist nur die etwas abgegriffene Kehrseite einer Medaille, die als Frontseite in Deutschland seltene und deshalb um so auffälligere Tugenden trägt: Esprit, Leichtigkeit, Mangel an Dogmatik und humorloser Ernsthaftigkeit. Reinhard Mey macht nach eigener Aussage Lieder, weil es ihm Spaß mache, Lieder zu schreiben und zu singen, weil es seine Art sei, etwas zu beschreiben, zu erzählen, für oder gegen etwas Stellung zu nehmen oder ganz einfach nur, um manchem Mitmenschen eine Freude zu machen. Hinter diesem zwischen Naivität und Koketterie schwankenden Understatement verbirgt sich humane „Inkonsequenz" und wohltuende Resistenz gegenüber Parolen und uniformem Gleichklang der vermeintlich Nichtuniformierten, wie es sich beispielsweise bei seinem „Annabelle, ach Annabelle" in einer deutlichen Kritik an dem Teil der politischen Linken ausspricht, der das politische Bekenntnis als Mode pflegt.

Mey ist ein nichtengagierter Sänger, soweit man das Engagement vor allem in bezug auf politische Frontenbildung sieht. Was aus seinen Texten spricht, ist ein allgemein humanitäres Anliegen, eine Fähigkeit der farbigen, das heißt mit zahlreichen Zwischentönen versehenen Beschreibung von Situationen und in Bildern gekleideten Themen bürgerlicher Welt: keine heile Welt, aber auch keine, die durch Revolution veränderbar ist, eher eine, die man menschlicher gestalten sollte, auch mit Einsichten, die Meys Chansons vermitteln.

Reinhard Mey ist ein Phänomen, allerdings kein isoliertes, eher ist seine Erscheinung gleichzusetzen mit der im Sonnenlicht des Erfolgs glänzenden Spitze eines Eisberges, dessen weit größeres Fundament im Schatten von breiter Publizität seit Jahrzehnten wirkt, zurückreicht zu den jugendbewegten Anfängen dieses Jahrhunderts und im Zuge angloamerikanischer Folksong-Revivals nun auch in Deutschland allgemeinere Anerkennung zu finden beginnt.

Daß der Folksong und in seinem Schlepptau auch das Chanson in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg keine Chance hatte, daß mit Ausnahme von Ausländern keiner die deutsche Sprache im Lied ertragen konnte, ist eine Hypothek der vorangegangenen „Tausend Jahre", in denen der in der Jugendbewegung gelebte und im Lied ästhetisch artikulierte Protest gegen den zu engen Lebensraum bürgerlicher Welt weitgehend Schranken auferlegt bekam. Oder, was für die Zeit nach 1945 noch verhängnisvoller war, die Singbewegungskreise waren in Verruf geraten durch die Eingliederung in den Reichsbund „Volkstum und Heimat" (1934), der „Wandervogel" unter anderem dadurch, daß sich die Hitler-Jugend offiziell als dessen Nachfolgerin ausgab und so „die einstmals blühende Sangeslust der deutschen Jugendbewegung im öden Drill einer vormilitärischen Ausbildung der HJ erstarrte." [Oss & Hein Kröher, Rotgraue Raben, Heidenheim 1969, S. 33]







Helmut Gollwitzer hat in seiner Einführung zu der ausgezeichneten Übersicht von Oss und Hein Kröher über das „Singen" in Deutschland von diesem zum Teil historisch bedingten Verstummen des deutschen Liedes gesprochen: „Die Deutschen singen nicht mehr, nicht mehr kollektiv, oder nur noch den alten Wehrmachtskram, der als einziger – bezeichnend genug – sich durch die Rezeption des Platten-Angebots durchhält. Frisia non cantat, hieß es einst, das gilt jetzt für die Deutschen insgesamt... Das ist ein Mangel an Leben, ein Indiz für das, was den Deutschen geschehen ist in diesem Jahrhundert, woraus sie erst noch wieder sich erholen müssen. Phantasielosigkeit im Lied und Phantasielosigkeit in der Politik, das muß doch einen Zusammenhang haben. Wird das Lied politisiert, so heißt das nicht, daß politische Gesinnungsmusik eingebläut wird..., sondern daß Freiheitsbegehren und Zusammengehörigkeitserfahrung sich vital und nicht nur doktrinär zu äußern vermögen." [a. a. O., S. 9]

Den Sängern und Initiatoren der Burg Waldeck-Festivals ist es zu verdanken, daß die deutsche Folklore nicht beim Nullpunkt einsetzen mußte, als besonders das angloamerikanische Folksong-Revival nach den Pioniertaten eines Woodie Guthrie oder Pete Seeger und in der zweiten Generation von Bob Dylan mit ihren „topical songs", jenen Folksongs mit kritischem Inhalt aktueller Nachrichten der Politik (sogenannten topics) und der Gesellschaft oder auch nur mit melodischem Gut des Folksongs, die gesamte Popmusik zu beeinflussen begannen. Gerade durch die Konfrontation mit internationalen Folksongs, „mit dem Singen anderer, aufsässigerer und temperamentvollerer Völker (wurde) die Schranke des unpolitischen Abseits der alten Jugendbewegung gebrochen." [Gollwitzer]

Reinhard Mey gehörte mit zu den Sängern der Burg Waldeck, wenn auch nicht zu denen des engagierten Liedes, auch nicht zur Generation der Initiatoren. Mey orientiert sich am französischen Chanson. Sein historisches Vorbild heißt François Villon, sein aktuelles Georges Brassens. Dabei ist er fast französischer als die Franzosen. Die Brutalität und Rotzigkeit des „Großen Testamentschreibers" fehlt ihm ebenso wie die des lüsternen „Pornographe". Sein Metier ist die leise Ironie („Und für mein Mädchen"), die schüchterne Liebeserklärung („Fast ein Liebeslied"), die Beobachtung der Details („Hauptbahnhof Hamm"), das Bekenntnis zur „Liberalität" („Mein achtel Lorbeerblatt" und „Bevor ich mit den Wölfen heule"), die Persiflage („Der Mörder ist immer der Gärtner").

Bisweilen – vor allem bei fremden Kompositionen – gleitet er in die Niederungen rührse-

Diskografie

Ich bin aus jenem Holze geschnitzt; Der Mörder ist immer der Gärtner; Ich trag' den Staub von deinen Straßen; Sie ist zu mir zurückgekommen; u. a.
Arrangements + Begleitensemble: Pepe Naumann
Intercord 28 755–7 U Stereo

Ankomme, Freitag, den 13.; Manchmal, da fallen mir Bilder ein; Diplomatenjagd; Heute noch; Lied zur Nacht; u. a.
Orchester Willi Hoffmann
Intercord 28 969–4 U Stereo

Aus meinem Tagebuch; In meinem Garten; Vertreterbesuch; Grüß dich, gestern; u. a.
Begleitensemble Pepe Naumann; Die Rosy-Singers
Intercord 28 726–8 U Stereo

Mein achtel Lorbeerblatt; Musikanten sind in der Stadt; Annabelle, ach, Annabelle; Die heiße Schlacht am kalten Büffet; Ich wollte schon immer ein Mannequin sein; Gute Nacht, Freunde; u. a.
Kai Rautenberg, Arrangements
Intercord 28 782–1 U Stereo

Ich wollte wie Orpheus singen; Und für mein Mädchen; Ich denk', es war ein gutes Jahr; u. a.
Begleitensemble Igor Rosenow
Intercord 28 922–3 U Stereo

Ich wollte wie Orpheus singen; Ankomme, Freitag, den 13.; Christine; Hauptbahnhof Hamm; Die Ballade vom sozialen Aufstieg des Fleischermeisters Fred Kasulzke; Diplomatenjagd; Trilogie auf Frau Pohl; u. a.
Intercord 28 746–6 Z/1–2 Stereo (2 LP mit Poster; Sonderausgabe anläßlich der Verleihung der Goldenen Schallplatte Berlin 1971)

One Vote For Tomorrow (englisch gesungene Lieder)
Intercord 28 757–3 U Stereo

Reinhard Frédérik Mey. Edition française volume 1 (französisch gesungen)
Intercord 28 541–1 U

Reinhard Frédérik Mey. Edition française volume 2 (französisch gesungen)
Intercord 28 542–9 U (Grand Prix du disque)



liger Schnulzen ab („Frühling in der Großstadt"). Gesellschaftskritik wird in leicht verdaulichen Dosierungen verabreicht. Wo sein Protest allgemein bleibt („In Tyrannis"), trifft er nicht. Ein Tyrann, der nicht benannt wird, ist nicht existent, die Musik übernimmt zusätzlich die Rolle der Verklärung.
Gekonnt, originell mit scharfem Witz und gutem Instinkt (der ihm bisweilen beim Angriff auf das „Establishment" fehlt) ist er in den Liedern, die das linke Engagement als Mode bei der Jugend angreift („Annabelle, ach Annabelle"). In der „Ballade vom sozialen Aufstieg des Fleischermeisters Fred Kasulzke" beschreibt Reinhard Mey in einem „topical song" mit beißender Ironie die Geschäftstüchtigkeit des Fleischers, der ein blühendes Geschäft mit dem Vermieten berufsmäßiger Protestler betreibt.
Musikalisch am besten wirken seine Lieder, wenn er sie nur mit Gitarre begleitet. Artifiziell, pathetisch, bisweilen unerträglich sind die Arrangements mit Background-Gesang (Rosy-Singers) und großem Orchester, die die Verdeutlichung des Textes übernehmen müssen, wo die Kraft des Wortes und der Interpretation sprechen sollten, wie bei seinem großen Vorbild Georges Brassens.
Karlchen oder Frédérique? Reinhard Mey wird seine Herkunft so wenig los wie seine Sehnsucht. Was ihm in der Heimat des Chansons den Erfolg sichert, ist neben dem Wohlklang seiner Stimme und sicherer Gitarreninterpretation die Leichtigkeit seiner Melodien und der Esprit seiner undogmatischen Texte. In seinem Geburtsland erscheint er darüber hinaus „unentbehrlich" und wichtig durch die „Schwerelosigkeit" seiner Musik, die niemals der teutonischen Gefahr zu unterliegen scheint, Schwerfälligkeit mit Tiefsinn zu verwechseln.

Wolfgang Sandner

Die 16 großen deutschen Chansons auf einer Langspielplatte.
Intercord und HÖR ZU präsentieren:

Reinhard Mey
'Alles was ich habe'



...müssen auch Sie haben. Sie wissen doch: bei Reinhard Mey ist immer Musik drin!





Bestell-Nr. 28 563 – 5 U SHZ
LP 22 Mark

lieferbar auch als MusiCassette und 8-Spur-Cartridge

Bestell-Nr. 23 950 – 9 U SHZ
MusiCassette 23 Mark

Bestell-Nr. 23 721 – 4 U SHZ
8-Spur-Cartridge 23 Mark
Empfohlene Endverkaufspreise



BOULEZ

und die »Begegnung mit der Zukunft«



Der frische Wind, der gegenwärtig durch das New Yorker Musikleben weht, ist, wie könnte es anders sein, Pierre Boulez. Im Lauf der Saison wird er mehrmals nach Manhattan kommen, um vom Podium der Philharmonic Hall nicht weniger als vier Konzerte pro Woche im Rahmen des Abonnentenzyklus der Philharmoniker zu dirigieren; in der übrigen Zeit wird er Meisterklassen für Komposition und Dirigieren an der Juilliard School leiten, „Zwanglose Zusammenkünfte" arrangieren, bei denen an Hand von Beispielen Meisterwerke des 20. Jahrhunderts analysiert werden und, nicht zuletzt, seine neuste Uraufführung überwachen. Es handelt sich dabei um ein kammermusikalisches Werk mit elektronischer Musik, das sich „. . . explosante/fixe . . ." nennt und von der Chamber Music Society des Lincoln Centre aufgeführt wird. Tatsächlich gibt es, abgesehen von der Oper, kaum einen Winkel im Veranstaltungsprogramm des Lincoln Centre, in den der dynamische Franzose nicht vorgedrungen wäre –, und schon gehen Gerüchte um, die von einer künftigen Zusammenarbeit mit der Metropolitan Opera, wahrscheinlich im Rahmen einer Produktion von Bergs „Lulu", sprechen. Dies deutet darauf hin, daß selbst unserem konservativsten musikalischen Museum die „Boulez-Erfahrung" letzten Endes nicht erspart bleiben wird.

Wurde das allgemeine Musikpublikum vor allem auf Boulez als den Mann aufmerksam, der die Abonnenten der Philharmoniker mit „all dieser modernen Musik" aus der Fassung bringt – ein Beiwort übrigens, das vorwiegend auf fünfzig Jahre alte Werke von längst verstorbenen Meistern wie Schoenberg, Bartók, Berg, Webern und sogar Skriabin und Prokofieff angewendet wird –, so konzentrierte sich das Interesse jenes kleineren Publikums, das sich mit zeitgenössischer Musik befaßt, hauptsächlich auf eine Reihe von Veranstaltungen, die unter dem Namen „Begegnung mit der Zukunft" bekannt sind. Boulez hatte sie als Rahmen für einen Beitrag der Philharmoniker zur Musik der siebziger Jahre ausersehen und hoffte, damit ein neues Publikum zu gewinnen. Nach seinen eigenen Worten „lehnen es manche Leute in snobistischer Art ab, in die Philharmonic Hall zu kommen; in ihren Augen ist sie gleichbedeutend mit ‚establishment' und folglich abzulehnen". Dies und die Tatsache, daß die Philharmonic Hall für Kammermusik ungeeignet ist, weckten den Wunsch nach einem intimeren Rahmen und nach einer unkonventionellen Darbietungsform, verbunden mit viel Diskussion. „Ich möchte gern das Gefühl vermitteln, daß wir alle – Publikum, Interpreten und ich selbst – an einer Entdekkungsreise teilnehmen." Ohne Zweifel haben für diese Abende die berühmten Domaine-Musical-Konzerte Modell gestanden: „Ich erinnere mich an Paris, vor achtzehn Jahren . . . das Theater, in dem wir begannen, hatte keine besonders gute Akustik, aber es lag abseits und bildete so nicht den üblichen Konzertrahmen; ich glaube, daß solch ein kleiner psychologischer Vorteil am Anfang wichtiger ist als gute Akustik."

Man wählte Greenwich Village, jenen Teil von Manhattan, den traditionsgemäß Studenten und Künstler bewohnen, und zwar zunächst einen Saal in Joseph Papps New York Shakespeare Festival Theatre: ein höhlenartiger, hoher, rechteckiger Raum mit steil ansteigenden Sesselreihen an den beiden Enden, Podien für die Musiker in der Mitte und über den verbleibenden Platz verteilten Sesseln und Polstern. Noch vor Ende der ersten Saison (1971/72) mußte auf Anordnung der städtischen Feuerwehr dieser pittoreske und akustisch eigenartige Saal geräumt werden. Jetzt finden die „Begegnungen" in einem aseptischen, kalten Auditorium der New Yorker Universität statt, dessen konventionelle Bühne nicht in die Aufführungen einbezogen wird, so daß man rund um das Orchester und auf dem Boden sitzen kann. Rein visuell wirkt es modern und avantgardistisch, für den Besucher, der auf harten, quietschenden Klappsesseln in einem schlecht gelüfteten Raum sitzt, ist es höchst unbequem; der Raum hat eine bedrückend tote Akustik, so daß Nuancen oft völlig verloren gehen. Es gibt immerhin einige Zuhörer, die nicht davon überzeugt sind, daß die „psychologischen Vorteile" die musikalischen Einbußen überwiegen; wenn man bedenkt, welche Bedeutung der Stille und den fast unhörbaren Passagen in vielen zeitgenössischen Stücken zukommt, so wird man eingestehen müssen, daß nicht alle Werke auch wirklich gehört wurden.

Im Gegensatz zu dem Repertoire, das Boulez im Lincoln Centre anbietet, liegt bei den „Begegnungen" das Hauptgewicht auf Werken der Generation unter fünfzig, wobei Uraufführungen allerdings eine geringe Rolle spielen. Ungefähr die Hälfte der Werke, die während der ersten zwei Spielzeiten zu Gehör gebracht wurden, sind bereits auf Platte erhältlich und dem Publikum der zahlreichen anderen Konzertzyklen moderner Musik bestens bekannt. Von Zeit zu Zeit fallen auch kritische Worte über diese eher „retrospektive" als „prospektive" Art der Konzerte: So fühlte sich William Bolcom veranlaßt, darauf hinzuweisen, daß er längst nicht mehr so komponiere, wie hier gespielt würde – und es ist nicht schwer, sich vorzustellen, daß Stockhausen, wäre er dabei gewesen, auf ähnliche Art dagegen protestiert hätte, daß er durch „Zyklus" und „Klavierstück XI" vertreten war.

Der Sinn einer solchen Konzertreihe liegt jedoch nicht allein darin, Neues zu bringen. Wenn es Boulez durch die Anziehungskraft seiner Persönlichkeit gelingt, ein Publikum zu gewinnen, das bislang kein Interesse an neuer Musik gezeigt hat, so kann er damit schon einen wesentlichen Erfolg verbuchen. Und wenn er sowie einige der Komponisten

Möchten Sie eine Tonbandmaschine haben, die sogar bei 4,75 cm/s die HiFi-Norm erfüllt? Dann bleibt Ihnen nichts anderes übrig, als diese hier zu kaufen.

Telefunken magnetophon 3000 HiFi-Stereo-Vierspur-Tonbandmaschine. Die einzige deutsche Tonbandmaschine, die nicht nur auf 9,5 und 19 cm/s die HiFi-Norm (DIN 45500) erfüllt, sondern auch noch auf 4,75 cm/s. (Das gibt es bisher nur bei Cassetten-Recordern.) Konzipiert für Waagerecht- und Senkrechtbetrieb.

Drei Tonköpfe – getrennte Verstärker für Aufnahme und Wiedergabe. HBS-Tonkopf:

1. Hyperbolischer Spiegelschliff für saubere Aufnahme und Wiedergabe, keine „Dropouts".

2. Bandkanten-Einfräsung – für lange Lebensdauer des Tonkopfes.

3. Sinterbronze-Kopfspiegel – unempfindlich gegen Verschmutzung durch Bandabrieb; daher keine Frequenzgangverluste.

Zwei elektronisch geregelte Gleichstrommotore (hohe Umspulgeschwindigkeit: 5 m/s). Bandzugbremsen wie bei unseren Studiomaschinen, leichtgängige Tastensteuerung mit servo-magnetic und eingebautem Anschluß für Start-/Stop-Fernbedienung. Eingebautes Mischpult, Multiplay sowie Echo und Nachhall ohne Zusatzgeräte.

Professionelle Maschine in Flachbauweise (nicht höher als übliche Receiver). Maße (B/H/T): 530 × 155 × 350 mm. Diese Maschine gibt es auch als magnetophon 3002 hifi mit einem eingebauten HiFi-Stereo-Verstärker. Sinusleistung: 2 × 20 Watt. Musikleistung: 2 × 35 Watt. Die Motore sind für separaten HiFi-Verstärkerbetrieb abschaltbar.

Technik von Telefunken.
Schöne Gehäuse bauen wir natürlich auch.



und Interpreten mit Erläuterungen und Illustrationen zu einer Steigerung des Interesses und des Verständnisses beitragen, sind die „Begegnungen" damit ausreichend gerechtfertigt, selbst wenn sie keine bedeutenden Uraufführungen bringen. Das Verständnis wurde allerdings nur sporadisch gefördert, und die „Entdeckungsreise" war oft einseitiger Natur. In der ersten Saison leitete Boulez zwei von vier Abendveranstaltungen; die übrigen zwei standen unter der Leitung von Bruno Maderna und Michael Gielen (beide stark gehemmt durch ihre mangelnde Ausdrucksfähigkeit im Englischen). Heuer nahm als einziger Gast Tilson Thomas teil, und in der kommenden Saison wird Boulez alle vier Konzerte selbst leiten. Sein Englisch, das er als dritte Sprache erst spät erlernte, ist erstaunlich gut, und es gelingt ihm nicht selten, sich gewandt und geistreich auszudrücken. Er hat allerdings einen starken Akzent, verwendet idiomatische Phrasen aus dem Französischen (die manchmal erst nach einer Rückübersetzung verständlich werden) und wirkt durch seine ungeheure Sicherheit einschüchternd. Er ist kein Meister in der Kunst, eine Diskussion zu führen und dabei das Publikum zur aktiven Teilnahme anzuregen; es entspricht vielmehr seiner Art, auf eine Frage nur eine Antwort zu geben und damit die Sache als erledigt zu betrachten, um mit einem leicht herrischen „Weitere Fragen, bitte?!" zum nächsten Punkt überzugehen. Das Ganze ist eher eine Quiz-Show als ein Dialog, und die kategorische, intellektuelle Sicherheit seiner Antworten ist kaum dazu angetan, weniger selbstsichere Teilnehmer zu einer weiteren Diskussion zu ermutigen.

Folglich war es auch nicht Boulez, der die besten Resultate erzielte, sondern einige der Interpreten, die sich in einer Atmosphäre des Gedankenaustausches zu Hause fühlen, wie man ihn in amerikanischen Hörsälen antrifft. Paul Jacobs, hervorragender Pianist der Philharmoniker und Professor am Brooklyn College, hat in technisch gekonntem und klarem Vortrag mehrere Klavierwerke präsentiert und handhabt die Diskussion mit einer liebenswürdigen, ungezwungenen Sicherheit, die es den Teilnehmern leicht macht, alles was ihnen an der neuen Musik schwer verständlich oder offensichtlich irrational erscheint, klar zu formulieren. Es ist paradox, daß er – und andere – durch die bewußte Anwendung akademischer Methoden einen völlig ungezwungenen Gedankenaustausch herbeiführt, während der brillante, redegewandte, anti-akademische Boulez uns erbarmungslos in die schlechte alte Zeit des Dozierens zurückführt. Es besteht die ernste Gefahr, daß die neue Musik durch ihn einen für das Durchschnittspublikum abschreckenden, intellektuellen Anstrich erhält.

Welche Wirkung werden die „Begegnungen" haben? Das günstigste Ergebnis wäre vielleicht, wenn sich Nachahmer in anderen amerikanischen Städten fänden, die derzeit kaum jemals mit New York Schritt halten können, wenn es um das Angebot an neuer Musik geht. Für die Philharmoniker selbst ist es zweifellos ein erfreuliches und ermutigendes Erlebnis, neue Musik einmal vor einem Publikum zu spielen, das wirklich zuhört, anstatt mit Programmen zu rascheln und mit Armbändern zu klirren; und es hat den willkommenen Nebeneffekt, daß sie sich in ihrem technischen Können vervollkommnen und so den Anforderungen der neuen Partituren besser gerecht werden, die fallweise einen Teil ihrer Routinepflichten bilden. Für das Publikum stellen die „Begegnungen" noch kein durchwegs befriedigendes Erlebnis dar, aber es besteht kaum ein Zweifel, daß der kluge und weitblickende Präsident der Philharmoniker, Carlos Moseley, und ihr unermüdlicher künstlerischer Leiter fortfahren werden, nach Möglichkeiten einer Verbesserung zu suchen.

David Hamilton

Führt Sozialisierung zur Entfaltung neuer Musik?

Unter dem Titel „Neue Musik unter den Zwängen einer monopolisierten Musikindustrie" schreibt Hans G Helms in HiFi-Stereophonie 6/73 einen Aufsatz, der ein geradezu typisches Beispiel naiver theoretisierender Musiksoziologie spätadornoscher Prägung ist, ein Gemisch aus berechtigtem Unbehagen, linker Phraseologie und mangelhaft recherchierten Tatsachenbehauptungen. Das Ganze wird dann mit komplizierten Fremdwörtern gespickt, die wahre Zusammenhänge eher zu vernebeln denn zu klären helfen. Worte wie Invarianz, Eskapismus, exploitieren, Eskamotage, Rodomontade, Konstituenten klingen natürlich fürchterlich gescheit und geben bestimmt gewissen Lesern das Gefühl: hört, hört, hier spricht der Fachmann!

Geht man den einzelnen Behauptungen von Helms auf den Grund, dann fällt das Gedankengebäude wie ein Kartenhaus zusammen, der Rest, der bleibt, ist sicherlich problematisch genug und wert, ernsthaft diskutiert zu werden. Um aber zu einer solchen ernsthaften Basis zu gelangen, müssen die Thesen von Helms beleuchtet werden:

1. Der Markenartikel Karajan sticht zahlreiche Dirigenten aus, das ist unbestreitbar. Der Konsument nimmt „leider" nicht alles in Kauf, was der gefeierte Maestro z. B. auf der Schallplatte anbietet. Die ungeheuren Unterschiede der Verkaufszahlen bei Werken von Ravel oder von Beethoven strafen hier den Amateur-Marktexperten Helms Lügen. Dabei wäre es doch eine feine Sache, wenn eine Persönlichkeit wie Karajan das Publikum so beeinflussen könnte, daß es mit gleicher Aufmerksamkeit und Hingabe einem Werk von Debussy wie einer Tschaikowsky-Sinfonie zuhört.

2. Die Schallplattenfirmen haben sich also nach Herrn Helms die verkaufbaren Interpreten nach Marktanteil untereinander aufgeteilt.

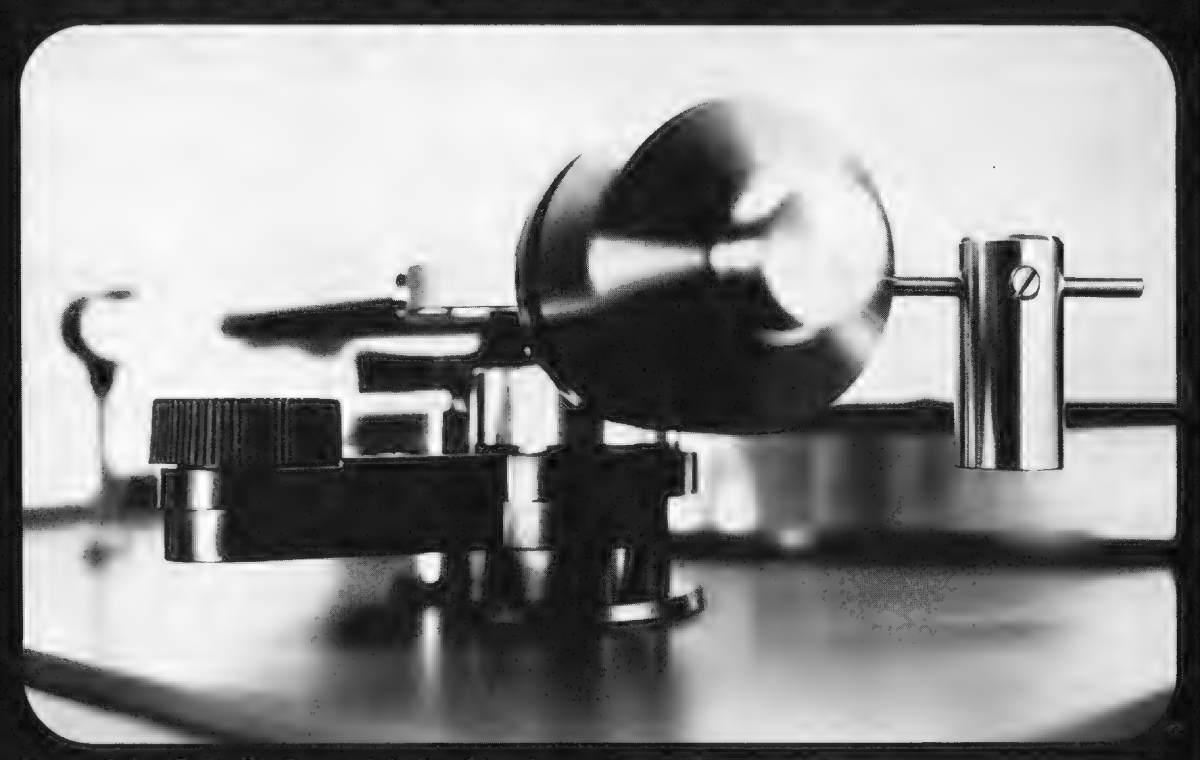
Ist der Autor so naiv, oder glaubt er das wirklich?

3. Helms spricht von Monopolkonzernen, die Künstler manipulativ ausbeuten. Zuerst müßte er einmal Monopolkonzerne definieren, das tut er nirgendwo. Dann müßte Helms sich einmal mit den Zwängen auseinandersetzen, denen Produzenten ausgesetzt sind, die mit Stars, Starensembles oder Starorchestern zusammenarbeiten. In USA haben es ja die wahrhaften „Monopol"-Gewerkschaften so weit gebracht, daß Aufnahmen von klassischer Musik (die Neue Musik mit eingeschlossen) heute nahezu unmöglich gemacht werden.

4. Mäzene bzw. öffentliche Institutionen verführen angeblich Komponisten zu einer Karriere und distanzieren sich von einer sozialen



Pioneers Klassen-Primus PL 12 D



Von welcher Seite Sie ihn auch betrachten, in seiner Preisklasse (DM 394,-) überbietet ihn keiner. An Klasse. An Bedienungskomfort. – Welcher andere Plattenspieler, außer dem Pioneer PL 12 D, bietet so viel Professionelles?: wie z. B. ein völlig neues Antiskating-System. Eine Pioneer-Neuentwicklung! Exakter, weil stufenlos einstellbar. – Der S-förmige Rohrtonarm mit neuer Spezial-Lagerung. Damit werden bestmögliche Abtasteigenschaften geschaffen. Der „Overhang Checker", mit dem sich der ideale Spurwinkel einstellen läßt. Der riemengetriebene Vierpol-Hysteresis-Synchronmotor, der konstanten Gleichlauf garantiert. Also absolute Studioqualität.

Wie Sie sehen ist es falsch zu glauben, Klasse kostet immer viel Geld. Pioneer beweist Ihnen das Gegenteil. Mit dem Plattenspieler PL 12 D. Informieren Sie sich darüber. Bei uns über Info-Scheck. Oder beim Fachhändler.

Pioneer in Deutschland
C. Melchers & Co., 28 Bremen,
Schlachte 39/40, Tel. (0421) 31691

Info-Scheck Abt. H 8
für ausführliches Informationsmaterial über
○ Plattenspieler PL 12 D
○ Pioneer-Gesamtprogramm

Name ______________________

Anschrift ______________________


PIONEER mehr als nur HiFi



Daß Hans G Helms' Beitrag „Neue Musik unter den Zwängen einer monopolisierten Musikindustrie" und die recht ungewöhnliche Art, diesen Beitrag durch Fragen, Einwände und Zweifel quasi zu „moderieren", einige Gemüter erregen und Staub aufwirbeln würden, war mir klar. Das gerade war ja der Zweck des Hauptthemas: „Reform des Musiklebens", dem der Musikteil von Heft 6 gewidmet war. Die Reaktionen reichten von einer Abonnementskündigung aus Protest bis zu begeisterter Zustimmung, nicht zuletzt auch gegen die und zu der „Moderation" auf den grauen Spalten. Ein von mir sehr geschätzter Mitarbeiter der Zeitschrift machte mir den Vorwurf, ich hätte damit zweierlei angestellt: 1. den Autor der Lächerlichkeit preisgegeben, 2. den Leser bevormundet. Nun, selbst wenn solches die Wirkung gewesen sein sollte, beabsichtigt war sie nicht. Über einen Autor wie Hans G Helms mag man sich ärgern, man kann ihm widersprechen, vielleicht könnte man ihn aus einem extrem gegensätzlichen Engagement heraus sogar beschimpfen, aber lächerlich machen kann man ihn nicht. Und was die Bevormundung des Lesers betrifft, so ist dies das allerletzte, was diese Zeitschrift jemals beabsichtigt hätte. Der Grund für die Anmerkung war einfach der, daß einige von H. G Helms aufgestellten Thesen mir aus meiner eigenen Kenntnis einschlägiger Zustände und Verhältnisse zu einseitig und vereinfacht dargestellt erschienen. Zu den von H. G Helms vermittelten Denkanstößen sollten einige wenige Ansätze zum Widerspruch artikuliert werden. Sie waren übrigens meist in die Form von Fragen gekleidet, und ich wüßte nicht, weshalb Fragen an den Leser (und an den Autor) mit einer Bevormundung des Lesers gleichzusetzen wären. Aber man sieht, der Vorwurf hat mich getroffen, und es ist mir mehr als unangenehm, daß ein solcher Eindruck hat entstehen können.
Herfrid Kier, Leiter der Repertoire-und-Marketing-Abteilung für Klassische Musik bei der EMI Electrola in Köln, hat sich über H. G Helms' Ausführungen so sehr geärgert, daß er einem spontanen Antrieb nachgab, seinen Verdruß in einer Gegenschrift – schon eher einer Streitschrift – zu formulieren. Man könnte auch zu Herfrid Kiers Artikel einige Fragezeichen setzen. Aber ich will mich nicht nochmals dem Verdacht aussetzen, den Leser bevormunden zu wollen. Nur soviel: Ich selbst identifiziere mich mit Kiers Ausführungen ebensowenig wie mit denen von Helms. Ich denke nur, daß sie interessant genug sind und an Richtigem aus der Erfahrung der Praxis heraus so viel enthalten, um es wert zu sein, veröffentlicht zu werden.

Welche Erfolge Pierre Boulez mit seinem Einsatz für Reformen des Musiklebens in New York zu verzeichnen hat, ist einem Beitrag von David Hamilton zu entnehmen (S. 790). Hamilton ist einer der wichtigsten Mitarbeiter der amerikanischen Zeitschrift High-Fidelity. Diesen Beitrag konnten wir in Heft 6 nicht mehr unterbringen. Zusammen mit den Ausführungen von Herfrid Kier stellt er sozusagen eine Weiterführung des Themas „Reformen des Musiklebens" dar, das uns auch weiterhin beschäftigen wird. Br.

Verantwortung. Frage an Hans G Helms: Wer sichert Ihre, wer sichert meine Existenz, wer die eines Atomphysikers, eines Schauspielers, Kunsthistorikers (außer sie sind unkündbare Beamte)?

5. Wie anders als „pluralistisch" soll eine öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt Programmpolitik treiben? Will Helms die Geschmacksdiktatur eines einzelnen? Sollen ferner große Verlage wie UE oder Schott, die seit Generationen Risiken tragen und sich für Neue Musik einsetzen, dafür bestraft werden, nur weil sie große Verleger sind? Beethoven wußte, warum er sich an Breitkopf wandte; soll ein Kagel heute anders handeln?

6. Was spricht dagegen, daß ein Komponist gleichzeitig Lobbyist seiner eigenen Werke ist? Will Helms einem hoffentlich bald endgültig überwundenen, verlogenen Heroenkult des spätbürgerlichen 19. Jahrhunderts erneut das Wort reden? Wünscht Helms sich einen Naturschutzpark, wo Komponisten, den Unbilden der Welt entzogen, als Staatspensionäre ihr Dasein genießen?

7. Warum soll ein Komponist nicht eine „Masche" haben? Den Leuten hat vor 150 Jahren die Rossini-Masche ein unglaubliches Vergnügen bereitet. Der Erfolg vermag Menschen zu korrumpieren, das stimmt. Es scheint aber bei der Neuen Musik kaum so zu sein, daß man ernsthaft von einem solchen Symptom sprechen könnte. Der Beweis muß erst geliefert werden!

8. Der Autor wendet sich gegen Uraufführungskonzerte in Witten und Hitzacker. Will er alles einem „elitären" Großstadtmusikleben vorbehalten wissen?

9. Helms attackiert die Produktionsbedingungen in der BRD und bemängelt, daß von ca. 13 Rundfunkanstalten nur etwa die Hälfte mit einiger Regelmäßigkeit Neue Musik produziert.
Der Autor verdrängt die in anderen Staaten, ob kapitalistischer (Frankreich mit ORTF, Großbritannien mit BBC) oder „sozialistischer" Gesellschaftsordnung (vgl. die staatlichen „Monopol"-Sender der Ostblock-Staaten), herrschenden Verhältnisse (von den USA ganz zu schweigen), statt daß er den oft bespöttelten, oft mit Recht kritisierten Rundfunk-Föderalismus in der BRD einmal richtig loben würde. Hier wäre es bei Gott angebracht!

10. Die Behauptung „Schallplattenkonzerne erwerben Rundfunkaufnahmen von aufwendigen Stücken für ein Butterbrot und ein Ei, um aus Ihnen zusätzlichen Profit zu schlagen", zeugt von haarsträubender Unkenntnis von Schallplattenverkaufszahlen zeitgenössischer moderner Musik. Dieser erschrekkende Unsinn erhält in der weiteren Argumentation von Helms einen geradezu schizophrenen Zug, wenn behauptet wird, Schallplattenaufnahmen würden weitere Aufführungen eines zeitgenössischen Werkes verhindern. Abgesehen davon, daß normalerweise das Gegenteil der Fall ist, was sollen also die Schallplattenproduzenten tun, Neue Musik veröffentlichen, oder nicht?

11. Helms spricht vom Produktionszwang heute lebender Komponisten. Verglichen mit den Zwängen eines Bach oder Haydn herrschen doch für vergleichbare Größen heute geradezu paradiesische Zustände. Vielleicht unterhält sich Helms einmal mit Britten, Penderecki oder Henze darüber.
Unzählige Werke von Komponisten vergangener Generationen sind zu deren Lebzeiten oft nicht häufiger erklungen als die Werke der jetzt lebenden. Zweifellos war der soziale Stellenwert des Komponisten in der Spätphase des Großbürgertums (Wagner, Strauss) ungleich größer als heute. Wer trägt Schuld daran, daß es jetzt anders ist, die sogenannten Monopolkonzerne?

12. Nochmals zu den Monopolkonzernen. Monopol ist gleichbedeutend mit konkurrenzloser, alleiniger Auswertung, Handel, Geschäft etc. Ich kenne nur ein Monopol in der BRD, die GEMA. Doch dürfte selbst bei einem Sieg des Sozialismus hierzulande kaum jemand an die Abschaffung einer solchen Inkasso-Gesellschaft denken. Nochmals: Monopole gibt es massenweise in Staaten, wo marxistische oder maoistische Ideologien Staatsreligion sind. Wünscht das Herr Helms, oder von welchem Utopia spricht er?

13. Helms bedauert, daß Komponisten auch nach ökonomischen Gesichtspunkten Form, Besetzung und Dauer eines Werkes festlegen müssen.
Solche Überlegungen haben auch Komponisten wie Dufay, Monteverdi oder Wagner ins Kalkül ziehen müssen und doch in ihrer Zeit Unglaubliches geschaffen. Große Apparate (was anderes ist selten teuer) haben für viele Menschen heute einen unangenehmen faschistischen Anflug oder das Odium „sozialistischer" Machtdemonstrationen. Wozu also diese Überlegungen?

14. Die als „Fließbandproduzenten" denunzierten Komponisten Castiglioni, Dallapiccola, Fortner und Henze komponieren angeblich nach gegebenen Verwertungsmöglichkeiten, nicht nach musikalischen Qualitätsmaßstäben, denn, so wird argumentiert, wenn sie es nicht täten, „dann müßten sie längst bei der Firma Oetker sich als Puddingabschmecker verdingen". Eine sibirisch-surrealistische Vision fürwahr! Vermutlich kennt Helms weder die Lebensverhältnisse noch die Weltanschauung eines Henze. Es fällt einem wirklich schwer, hier an ökonomische Zwänge und an Oetker zu denken.

15. Helms spricht vom Eskapismus heutiger Komponisten. Er meint ferner, seine ideologische Komponente geht mit der politischen Entmündigung der Gesellschaft (welcher bitte, der unsrigen? oder ist von Griechenland die Rede?) konform. Die technologische Komponente sei Ausdruck blanker wirtschaftlicher Not. Die direkt technologische Komponente resultiere aus der musikalischen Praxis. Als Beweis wird „Cartridge Music" von Cage angeführt, ein Werk, dessen neuen Elemente von den Monopolindustrien verkommerzialisiert worden sei. Frage an den Autor: Wer versteht diese Aussage außer er selbst? Ein Musikwissenschaftler mit IQ 135 bittet um Aufklärung; nicht akademisch vorgebildete Leser sind vielleicht auch ganz dankbar für eine Aufhellung dieser sicherlich interessanten Überlegungen.

16. Die Behauptung, Interpreten-Ensembles moderner Musik müßten elektro-akustische Ausrüstungen besitzen, um Räume für 150 wie für 5000 Zuhörer beschallen zu können, stimmt bei der progressiven Pop-Musik; in unserem Zusammenhang ist diese Aussage grober Unfug. In Ausnahmefällen wird man aber immer Verstärker und Lautsprecher mieten können, sollte einmal ein größerer Raum beschallt werden müssen. Eine Existenzfrage läßt sich daraus nicht ableiten.

17. Helms fordert eine Sozialisierung der Produktionsbedingungen von Musik, die untrennbar mit einer Sozialisierung der Rezeptionsbedingungen verbunden ist. Die Schuld am heutigen Zustand wird der Profitmaximierung der Monopolkonzerne und -anstalten gegeben.
Es ist unausweichlich, daß privatwirtschaftliche Unternehmen (um nicht Pleite zu gehen; um investieren zu können) im kapitalistischen Wirtschaftssystem Profitmaximierung anstreben müssen. Der Vorwurf trifft für die Funkanstalten nicht zu, sie sind öffentlich-rechtlich und arbeiten ohne Gewinn. Was sonst noch mit dem Reiz-Wort „Monopol"-Konzern immer gemeint sein mag, mit der musikalischen Avantgarde läßt sich beim besten Willen keine Gewinnmaximierung betreiben. Helms sollte sich über das Prestige-Bedürfnis, manchmal sicher auch pure Mäzenatentum, freuen, ohne es sähe es wahrhaft traurig aus. Der Neuen Musik wäre mit einer Sozialisierung bestimmt nicht gedient, hier reitet Helms wie seinerzeit Don Quichote gegen ideologische Windmühlenflügel, ohne von tatsächlichen Fakten hinreichend Kenntnis zu haben.

Alle diese Einwände gegen die zahllosen, oft unbewiesenen Thesen von Helms sollen nicht zu dem Eindruck führen, als hätten wir heute annehmbare, das musikalische Schaffen nachhaltig fördernde Zustände. Das ist nicht so. Die Krise unseres Kulturlebens, nicht nur im musikalischen Bereich, ist eine ernsthafte und bedarf eines radikalen Umdenkens.
Eine Erneuerung und Verbesserung kann nur durch sachliche Diskussion gefördert werden. Ideologische Schlagworte, Phrasen und unbewiesene Tatsachenbehauptungen, häufig noch in politologisch-soziologisch eingefärbte Fremdwortkaskaden eingehüllt, verderben bestimmt mehr als sie nützen.

Herfrid Kier

Herfrid Kier, geboren 1935, Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Neuere Geschichte und Psychologie an den Universitäten Wien und Köln. Promovierte über den Musikalischen Historismus im 19. Jahrhundert und ist Leiter der Repertoire-und-Marketing-Abteilung für Klassische Musik bei der EMI Electrola in Köln.



Das dynamische Superex-Programm umfaßt 7 Kopfhörer verschiedenster Anwendungszwecke und Qualitätsansprüche

Das einzige Produkt von Superex sind Stereo-Kopfhörer. Mit anderen Worten: alle Energie und das gesamte Know how werden für dieses Produkt verwendet. Und dies Tag für Tag seit 20 Jahren in den Laboratorien und Produktionsstätten in New York. Eine der bekanntesten Superex-Entwicklungen ist der separate Tieftöner/Hochtöner und eigene Frequenzweiche in jedem einzelnen Kopfhörer. Dieses System war und ist heute noch richtungsweisend.

Superex Stereophones

Superex Electronics Corporation
151 Ludlow Street, Yonkers, N. Y.
10705 (914) 965-6906

INTER-HIFI
7100 Heilbronn,
Rosenbergstr. 16,
Tel. 0 71 31/8 27 67



PRO-B VI
Er ist das Spitzenmodell der Dynamischen. Der PRO-B VI vereinigt das gesamte know-how von Superex und enthält die in der Schemazeichnung aufgeführten technischen Bestandteile.

Das Modell gehort zu den kontinuierlich bestgetesteten Kopfhörern auf dem Weltmarkt. Sein Klang zeichnet sich durch durch eine hervorragende Ausgewogenheit der Tiefen und Höhen aus, die eine wichtige Voraussetzung für langes und ermüdungsfreies Hören sind. (Viele Kopfhörer zeichnen sich durch ein uberbetontes, analytisches Klangverhalten aus, das der naturlichen Klanganalyse widerspricht.)

Impedanz: 600, 2000 oder 15.000 ohm
Frequenzumfang: 15–22.500 Hz



ST-F „Feather-Fone"
Der ST-F „Feather-Fone" ist der einzige Kopfhorer, bei dem Sie nur den Klang, aber keinen Kopfhörer fühlen. Er ist vielleicht der leichteste HIFI-Kopfhorer auf dem Markt

Dynamischer, sauberer Klang und Verzerrungsfreiheit sind zum ersten Mal in einem federleichten Kopfhörer vereinigt. Sein Gewicht ist so gering, daß das Anschlußkabel schwerer ist!

Frequenzumfang 25–17.500 Hz

ST-N „Newport"
Der neuentwickelte ST-N „Newport" gehort zu den preiswertesten HIFI-Kopfhorern auf dem Markt. Er verfugt über einen Frequenzgang von 30–50.000 Hz. Dieses und die weiteren Modelle, wie PEP-77, der Quad-Tettes, der SST „Super-Stereophone", der ST-V, der SW-2 „Swinger", der ST-C „Challenger" sind beim professionellen HIFI-Fachhändler zu testen.

Für weitere Informationen fragen Sie am besten ihn oder schreiben Sie an INTER-HIFI, 7100 Heilbronn, Rosenbergstr. 16, Tel. 0 71 31/8 27 67

INTER-HIFI ist eine Tochtergesellschaft der weltweiten Jervis Corp., USA



DIE ERNSTZUNEHMENDE HIFI-TONBAND-TECHNOLOGIE HAT EIN NEUES MEDIUM GEWONNEN.

HARMAN/KARDON über Cassetten-Recorder im Vergleich zu den besten der großen Tonbandmaschinen.

Mit der Einführung der DOLBY-Rauschunterdrückungstechnik trat schlagartig eine Verbesserung der Cassetten-Recorder-Technologie ein.

Nach mühevoller Entwicklungsarbeit ging dann aus dieser Recorder-Generation der HK 1000 hervor.

Dieser Cassetten-Recorder hält dem Vergleich zu professionellen Tonbandgeräten stand.

Die Design-Technologie berücksichtigt u. a. folgende primären Aspekte:

Die Entwicklung eines neuen Tonkopfes der bewußt in Vollmetall gehalten wurde.
(Die Studiomaschinen verwenden ebenfalls Tonköpfe aus Vollmetall.)

Der Vorteil ist, daß dieser eigens entwickelte Kopf den Kontureffekt im Baßbereich eliminiert. Er ermöglicht außerdem in Verbindung mit einer ultralinearen Schaltung die extrem rauscharm ist, Werte, die bislang im Cassetten-Bereich unerreicht waren.

Das heißt: Durch Reduzierung der schaltungsbedingten Rauschwerte in den subsonischen Bereich (unter 20 Hz) erreicht der bewertete Signalrauschabstand einen Wert von – 70 dB.

Durch die Kombination aller technologischen Neuerungen wird u. a. eine konstante Amplitude bei allen Frequenzen zwischen 30–15000 Hz erzielt. Der Frequenzgang erreicht 1.5± dB Abweichung (ebenfalls zwischen 30–15000 Hz.) Eine nahezu perfekte Phasenlinearität verhilft zu einer optimalen Klangqualität.

Der HK 1000 bearbeitet beinahe perfekte Rechtecksignale zwischen 30–15000 Hz.

Die überragende kompromißlose Technologie des HK 1000 ist weitgehend in der gesamten Produktpalette von HARMAN/KARDON enthalten

Receiver-Serie
230 A/330 A/630/930

Quadrophonische Receiver-Serie
50 Plus/75 Plus/100 Plus/150 Plus

Citation-Linie
pre-amplifier 11
amplifier 12
tuner fourteen (mit DOLBY)
tuner fifteen

Cassetten-Recorder
HK 1000/CAD-5/8 Plus

harman/kardon

Pressestimmen:

...Der HK 1000 ist der erste einer dritten Generation von Cassetten-Recordern und als solcher wegweisend für die Schaffung eines neuen Hifi-Mediums... (Modern Hi-Fi-Stereo Guide, USA Dez. 72)

Fragen Sie den autorisierten HARMAN/KARDON Fachhandel oder schreiben Sie an INTER-HIFI.

INTER-HIFI
71 Heilbronn
Rosenbergstr. 16
Tel. 0 71 31/8 27 67

Kagels »Variationen ohne Fuge« in Hamburg uraufgeführt

Zu Besuch beim Groß-vater

Einen nach bisherigen Gepflogenheiten eher unauffälligen denn denkwürdigen 140. Geburtstag zum Anlaß einer Jubiläumsfeier zu machen gelang den Hamburgern mit ihren im Mai veranstalteten Brahms-Wochen. Doch ob nun vordergründig ein hanseatischer Sinn für die vaterländische Historie oder schlicht die Überlegung, den in zehn Jahren auch außerhalb Hamburgs erwarteten Jubelfeiern zum 150. Brahms-Geburtstag elegant zuvorzukommen, das Unternehmen initiierte, verdiente kaum die weitere Untersuchung angesichts einer zufällig arrangierten Konzertreihe, die eigentlich nur die durchreisenden und einheimischen Interpreten auf die Musik des gebürtigen Hamburgers verpflichtete. Selbst der obligate Festakt nebst Verleihung einer Brahms-Medaille – zu den Geehrten gehörte auch der russische Pianist Emil Gilels – wäre allenfalls von lokaler Signifikanz, hätte nicht neben dem versponnenen Festvortrag des Berliner Musikologen Carl Dahlhaus („Brahms und die Idee der autonomen Musik") die Uraufführung einer von den Stadtvätern bei Mauricio Kagel bestellten Geburtstagsmusik das überregionale Interesse erregt.

Spätestens seit seinem spektakulären und innerhalb Rolf Liebermanns Uraufführungsreihe singulärem „Staatstheater" hat Kagel bei maßgeblichen Hamburgern Kulturdesignern einen Stein im Brett. So gestückelt wie Kagels Beethoven-Hommage „Ludwig van", deren Wiener Uraufführung bekanntlich einen handfesten Skandal heraufbeschwor, wollten die gediegenen Hanseaten die musikalische Brahms-Würdigung nicht haben. Sie wurde ihnen auch nicht so geliefert, denn Kagel widerstand nur bedingt der in einem fingierten Briefwechsel mit Brahms geäußerten Versuchung, „eines Ihrer Werke abzuschreiben und dabei manche unbedeutende Veränderungen vorzunehmen". Anders als in „Ludwig van" schimmern also in Kagels leicht umständlich titulierten „Variationen ohne Fuge für großes Orchester über die Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Klavier op. 24 von Johannes Brahms" die Folien deutlicher durch.

Den fünfundzwanzig Brahms-Variationen stehen vierzehn Veränderungen Kagels gegenüber, wobei allerdings zwei Abschnitte Kagels mehrere Teile der Vorlage zusammenfassen. Der Orchesterklang wird durchweg verfremdet. Die Streicher musizieren stets am Steg, und die Blechbläser verwenden mit Ausnahme der schwierigsten Lagen den Dämpfer. Rhythmisch dominiert Brahms, und nur an einzelnen Stellen potenziert Kagel die in der Vorlage sich abzeichnenden Entwicklungen. Etwa dann, wenn er den harmonischen Lindwurm der zwanzigsten Variation höher hinaufstreckt oder wenn er geschwinde Tonleiterläufe zusätzlich markant crescendieren läßt und diese Änderung der Dynamik zum primären Stilmittel erklärt. Über dem Ganzen liegt der Schimmer einer an Schoenbergs Geflecht von Haupt- und Nebenstimmen orientierten Expressivität – dies weniger in der ersten Variation mit ihrer quasi mixturhaften Anreicherung jeder Streicherstimme, doch stärker in dem folgenden langsamen Siziliano, dessen melodische Floskeln von Instrument zu Instrument wandern und von einem behutsam fluktuierenden Akkord zusammengehalten werden. Noch ausgeprägter entschlüsselt Kagel brahmsische Strukturelemente in seiner vierten Veränderung durch strikte Trennung der kontrastierend artikulierten Folge von auftaktig stakkatiertem Achtel und in Seufzerart gebundenen zwei Achteln. Mitunter wandelt die Umarbeitung auch nur den Charakter. So transponierte Kagel in seiner siebten Variation die vorgegebene Idylle schmetternder Jagdhörner in bramarbasierendes Kriegsgetön.

Derlei mit bestem Wissen und Gewissen betriebene Brahms-Annäherung ist gewiß nicht unnütz, und eine Schallplattenkoppelung der originalen Klaviervariationen mit Kagels orchestraler Adaption bietet sich als Bereicherung des Katalogs ohne weiteres an. Von Kagels rätselhaft faszinierender Hintergründigkeit sind die „Variationen ohne Fuge" jedoch meilenweit entfernt. Wenn Dieter Schnebels Kagel-Buch nachdrücklich Eigenarten einer kaum entwirrbaren „Überkomposition" entwickelte, so steht derartiger Komplexität nun nicht nur ein konventionelles Partiturbild entgegen, sondern bereits eine ausgedörrte Simplizität, die sich beispielsweise bei der vom Cembalo vorgetragenen Aria darauf beschränkt, das aus Sekundschritten aufgebaute Händel-Thema durch permanente Oktavierungen à la Strawinsky zu spreizen.

Anscheinend hat sich Kagel auf das gesicherte Terrain der Tradition zurückgezogen. Schon vor einem Jahr bezeichnete sich der Kölner während des in Hamburg mehrfach realisierten Publikumsversuchs „Probe" als „Enkel" historischer Komponisten. Seine nun von ihm uraufgeführten und wenige Tage später von Bruno Maderna im Norddeutschen Rundfunk wiederholten „Variationen ohne Fuge" belegen erneut die Tendenz, Inspiration durch Rückzug auf Überliefertes aufzufrischen. Gewiß ein dankbares Verfahren, das so ganz nebenbei den bereits genannten Briefwechsel hervorbrachte und bei den Hamburger Konzerten sogar den leibhaftigen Ahnen mit Rauschebart und Bratenrock auf die Bühne zauberte. Die Überraschung war perfekt und zweifellos ein echtes Kagel-Schnippchen – bis hin zu der aus Brahms-Briefen collagierten Ansprache, die dem Publikum Liebenswürdigkeiten und weniger Schmeichelhaftes servierte und hauptsächlich an das zwiespältige Verhältnis des Jubilars zu seiner Vaterstadt erinnerte, in der ihm „doch manches recht peinlich" war.

Ludolf Baucke



Micro MR-711

Kein billiges Gerät, aber der preiswerteste MR-711, den Micro machen konnte. *

MICRO

MICRO

MR-711 · direct drive · das Profi-Gerät für Ihre Heimanlage in exklusivem »metalstyling« · MR-711 mit verwindungssteifem Alu-Gehäuse auf einem Alu-Rahmen · neueste Erkenntnisse der Elektroakustik wurden bei der Konstruktion eingesetzt

MR-711 · direkt getrieben mit elektronischer Drehzahlfeinregulierung · Kontrolle durch Präzisions-Drehspulmeßinstrument · superleicht zu betätigende Tipptasten · aufklappbares Ablagefach für Zubehör

Handgetriebener Tonkopf · bestückt mit dem empfohlenen CD-4-tüchtigen Abtastsystem MICRO M-7000/e · Zweitkopf wird mitgeliefert

Handgefertigter, doppelt gekröpfter Präzisions-Tonarm MICRO MA-202L mit hydraulischer Absenkung und reibungsloser Antiskating-Kompensation · Höhenjustierung möglich

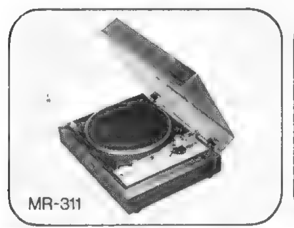
Einbauplatine MD-700 mit der praktischen »oben-Bedienung«, kombinierbar mit dem Tonarm MICRO MA-202L

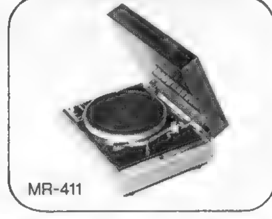
Auch der superleichte elektrostatische Kopfhörer MX-1 mit Batteriespeisung (!) ist eine Creation von MICRO · eigene Tonabnehmersysteme und viele Phonozubehöre ergänzen das Programm

*** Sollte Ihnen HiFi-Spitzenklasse zu teuer sein – auf MICRO müssen Sie nicht verzichten!**

MR-111



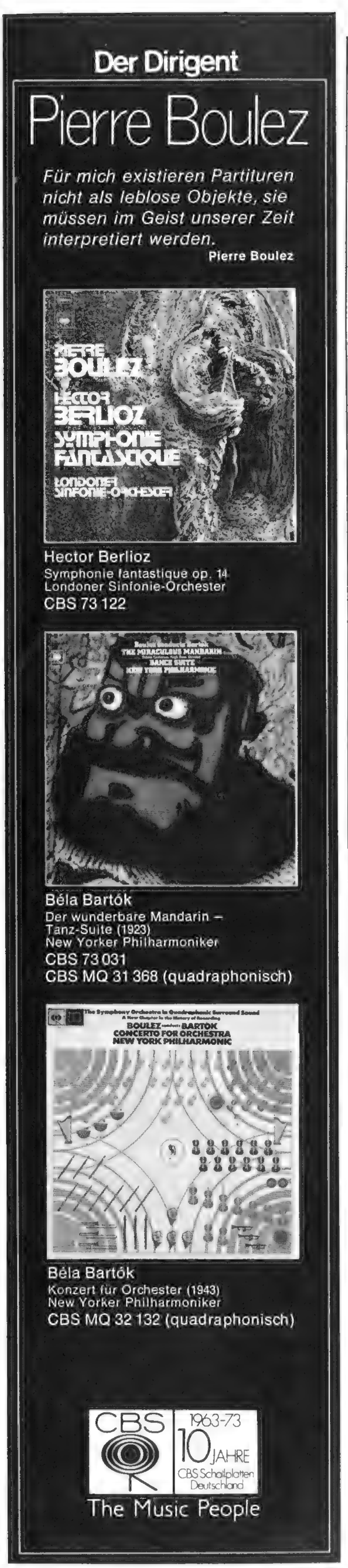






Der Fachhändler berät Sie gern, er weiß, was er an MICRO hat!

Bitte besuchen Sie uns auf der Funkausstellung Berlin, HiFi-Halle 23, Stand Nr. 2314/15, Tel. 030/3018501



maulwerke und musikbeschwörung

Neue Musik in Saarbrücken

Die Sphäre der Neuen Musik ist nach wie vor – und nicht nur in der Bundesrepublik, wo dies allerdings des föderalistisch-pluralistischen Konzepts wegen stärker ins Gewicht fällt – eine Domäne der Rundfunkanstalten, die entweder eigene Konzertreihen veranstalten oder kommunale Aktivitäten mitorganisieren und mitfinanzieren: so etwa die traditionsreichen Donaueschinger Musiktage oder die Darmstädter Ferienkurse. Doch zeichnen sich auch einige Neuerungen ab. So sind zu den etablierten Avantgarde-Konzertserien in Köln, München, Hamburg und Berlin neue Zyklen (in Stuttgart und Baden-Baden) hinzugekommen, die rasch Profil gewonnen haben. Die renommierte „Musik-der-Zeit"-Reihe des Westdeutschen Rundfunks ist regional wie strukturell erweitert worden, indem man manche Veranstaltungen nach Bonn und Düsseldorf verlegte und im Vorjahr ein dreitägiges Ensemble-Festival veranstaltete.

Aber auch unter den Festivals gibt es Newcomers, die in mancher Hinsicht sich zur Konkurrenz für Darmstadt und Donaueschingen entwickeln. So findet seit fünf Jahren in Witten an der Ruhr mit Unterstützung des WDR ein progressives Kammermusik-Weekend statt.

Nun präsentierte der Saarländische Rundfunk zum vierten Male sein Avantgarde-Konzert-Paket „Musik im zwanzigsten Jahrhundert", das vier Tage umfaßte. Dabei haben der Saarbrücker Musikabteilungsleiter Christof Bitter und der Saarfunk-Chefdirigent Hans Zender ein Konzept entwickelt, das auf Vielfältigkeit zielt, zugleich aber auch mit einiger Konsistenz Tendenzen dokumentiert, die auch an bestimmte Namen gebunden sind. Einer der jungen Komponisten, die in Saarbrücken schon mehrfach präsentiert wurden, ist der einstige Stockhausen-Adept Rolf Gehlhaar, der jedoch diesmal in einer aparten Kombination vorgestellt wurde.

Gehlhaars „Prototypen" für verschiedene Ensembles und Hans Zenders „Modelle" für Orchestergruppen bestehen aus einzelnen; ebenso für sich stehenden wie aufeinander bezogenen Momenten, die hier in einer Simultanaufführung verschränkt wurden – wobei die einzelnen Musikerformationen im Foyer und in drei Studios postiert waren, so daß nicht nur sich zeitlich überlappende Ereignisse sich einstellten, sondern auch räumlich ineinanderklingende. Das Ergebnis war sicher nicht in allen Momenten zwingend, aber als kommunikatives Modell aufschlußreich und anregend.

Dieter Schnebel war diesmal mit der Uraufführung seiner „Mundstücke II" vertreten, der Fortsetzung seiner im Vorjahr ebenfalls in Saarbrücken vorgeführten „Atemzüge", die, wie auch die „Mundstücke I" Bestandteile des projektierten Zyklus „Maulwerke" sind. Die „Mundstücke II" nutzen die Klang- und Geräuschmöglichkeiten der menschlichen Stimme in einer erweiterten Weise, indem sie mittels Kehlkopf- und Kontaktmikrofonen auch die inneren Schallorgane und Resonanzräume des Körpers nutzen und im Sinne eines „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn" auch das Atmen und Röcheln suggestiv musikalisieren. Doch so plausibel sich Schnebel entwickelt, so deutlich zeichnet sich auch bei ihm – ähnlich wie bei Kagel – allmählich ein Zug zur enzyklopädischen Serienproduktion ab, der nicht ganz unbedenklich ist. Mauricio Kagel war diesmal mit zwei Versionen seiner orchestralen „Heterophonie" vertreten, die sich auch diesmal wieder als eines der Schlüsselwerke der Avantgarde erwies.

Einigermaßen problematisch wirkten die orchestralen Farbexplorationen in den Stükken von Giacinto Scelsi, Peter Förtig und dem „Cello and Orchestra" von Morton Feldman. Fast ergiebiger hingegen geriet Rolf Riehms Blockflöten-Verfremdungsstudie „Gebräuchliches". Hinzu kamen noch ein Programm mit den Solo-Stücken von Bernd Alois Zimmermann und ein Abend der Boston Musica Viva. Auf filmische und theatralische Einlagen hatte man diesmal verzichtet. Dafür gab es eine Diskussion unter dem immerhin brisanten Titel „Wozu braucht die Gesellschaft Musik?", die jedoch unfruchtbar blieb, nicht zuletzt auch wegen der Vorzugsstellung des kulturpessimistischen Pädagogen Georg Picht, durch dessen professorale Autorität sich leider auch – und völlig unnötigerweise – Dieter Schnebel einschüchtern und auf die Position des schlichten Musikmachers zurückdrängen ließ. Wozu die Gesellschaft Musik braucht, bleibt letztlich unerfindlich.

Gerhard R. Koch

Erstmals in Europa
San Francisco Symphonie Orchester unter Seji Ozawa



Als letztes der renommierten amerikanischen Orchester unternahm nun das San Francisco Symphony Orchestra eine Tournee durch Westeuropa und die Sowjetunion. Das Orchester, dessen Anfänge bis 1854 zurückreichen, existiert offiziell seit 1911. Prominentester Dirigent bis 1934 war Issay Dobrowen. Von 1935 bis 1952 leitete Pierre Monteux das Orchester und mit ihm auch exzellente Schallplatten-Einspielungen. Die Aufnahme der d-moll-Symphonie César Francks hat übrigens Thomas Mann besonders hochgeschätzt. 1954 folgte als Chefdirigent Enrique Jorda, dessen Nachfolger 1963 Josef Krips wurde, der mit dem Orchester 1968 auch in Japan gastierte.

Seit 1970 leitet Seji Ozawa, der nun auch das Boston Symphony Orchestra übernimmt, die Symphoniker von San Francisco. Der siebenunddreißigjährige Japaner, gefördert von Bernstein wie Karajan, ist neben dem Inder Zubin Mehta der aufsehenerregendste asiatische Interpret westlicher Musik, wobei sein Hauptinteresse der Musik des neunzehnten Jahrhunderts und der Moderne gilt. Diese umfaßt für ihn nicht nur Bartók, Strawinsky oder Lutoslawski, sondern auch Messiaen und die japanische Avantgarde.

Herausragender Zug Ozawas, der mit dem Orchester aus der „Golden-Gate"-Stadt auch in der Frankfurt-Höchster Jahrhunderthalle Station machte, ist seine Unorthodoxie und eine suggestiv sich vermittelnde, bisweilen fast exotisch-exzessiv anmutende Farbphantasie, ja -phantastik. Dabei ergeben sich streckenweise orchestrale Beleuchtungsperspektiven von ungewohnter, doch fesselnder Wirkung.

Ausgerechnet ein Werk des als liebenswürdig-weltläufiger Vermittler zwischen Barock und Klassik geltenden Bach-Sohnes Johann Christian auf einem Ozawa-Programm zu finden, wirkte zunächst verblüffend. Doch die Überraschung folgte auf dem Fuße. Denn unbekümmert um feinsinnig-prüde stilhistorische Erwägungen, legte Ozawa die dreisätzige D-dur-Symphonie op. 18/IV als schon markante klassische Symphonie an – und nicht als blasse Vorform für Haydn und Mozart. Mit relativ großer Streicherbesetzung, expansiver Dynamik und bisweilen fast schroffer Akzentuierung sowohl mancher Linienzüge wie auch harmonischer Details machte er das Werk geradezu zur Trouvaille. Das Werk Schönbergs scheint zur Zeit fast ein wenig en vogue zu sein. Zumindest häufen sich die Aufführungen. Auch im Falle der fünf Orchesterstücke op. 16 liegt Ozawas Interpretation nicht auf der Linie orthodoxer Modelle. Denn eigenwillig bevorzugt er gegenüber dem horizontal verlaufenden Tonhöhen-Geflecht die vertikale Dimension der Klangfarben, deren verselbständigende Konstruktion Schönberg ja gerade in diesen Stücken, dem dritten vor allem, betrieben hat. Ozawa hebt also einen Aspekt leicht isoliert hervor – dies allerdings mit zwingender Wirkung. Da kommt es nicht nur zu flackernden Timbres innerhalb einzelner Flächen, sondern darüber hinaus noch zu grell-fahlen Fleckenbildungen und zu einem Farbgeschiebe, das dem expressionistischen Potential dieser Musik suggestiv entspricht.

Berlioz' „Symphonie Phantastique" geriet in einiger Hinsicht ähnlich und lag in etwa gleich weit entfernt von klanglich ausgesprochen glamourhaften Interpretationen (für die dem in Bläsern ausgezeichnet besetzten San Francisco Symphony Orchestra doch ein wenig die Präsenz des Streicherklanges fehlt) wie von der stellenweise fast beschaulichen Analytik von Pierre Boulez. Auch hier geht es Ozawa in erster Linie um farbliche Bizarrerien. Das Pastoral-Tableau des dritten Satzes wird meist als Kontrast zum vorangehenden Walzer (darin sind sich sogar so extreme Interpreten wie Bernstein und Boulez einig) mit surreal-beklemmender Ruhe exponiert. Ozawa hingegen verknetet bewegt die sonst einsam im Raum starrenden Holzbläserlinien. Im entfesselten Finale läßt Ozawa in dumpfer Pracht das Tuben-Dies-Irae ertönen und zugleich, so ordinär wie sonst kaum je einmal zu hören, die Glocken gellen und die Klarinetten kreischen, während in der Introduktion eher schäbig-verwaschene Farbwerte dominierten.

Gerhard R. Koch

Bevor Sie irgendwelche Boxen kaufen: Telefunken überprüft jede einzelne mit einem Echtzeit-Analysator.

Um zu prüfen, ob neue Boxen-Prototypen tatsächlich eine perfekte Schallabstrahlung haben, mußten wir sie bisher auf einer Wiese ebenerdig eingraben.

Durch diesen idealen Schallfeld-Halbraum konnten wir am besten eventuelle Klirr- und Nebengeräusche partieller Membranschwingungen herausfinden. Diese Mühe ist notwendig, um gute Boxen zu bauen. Uns genügt das nicht mehr.

Wir sind die ersten in Deutschland, die dafür und für die Qualitäts-Kontrolle in der Fertigung Echtzeit-Analysatoren einsetzen. Zum Beispiel auch bei diesen Boxen:

TL 500

2-Wege-System. Kompaktausführung. Bestückung: 1 Tiefton-Lautsprecher 203 mm Ø, 1 Mittel-Hochton-Kalotte 42 mm Ø. Nennbelastbarkeit: 35 Watt. Musikbelastbarkeit: 50 Watt. Impedanz: 4 Ohm. Frequenzbereich: 40-20000 Hz. Übergangsfrequenz der Weichen: 2000 Hz. Volumen brutto: ca. 17 l. Ausführungen: Nußbaum hell matt und perlweiß. Maße (B/H/T): 26,3 × 35,7 × 17,5 cm.

TL 700

3-Wege-System. Kompaktausführung. Regalbox. Bestückung: 1 Tiefton-Lautsprecher 204 mm Ø, 1 Mittelton-Lautsprecher 110 mm Ø, 1 Breitband-Hochton-Kalotte 42 mm Ø. Nennbelastbarkeit: 45 Watt. Musikbelastbarkeit: 60 Watt. Impedanz: 4 Ohm. Frequenzbereich: 30-20000 Hz. Übergangsfrequenz der Weichen: 600/2000 Hz. Volumen brutto: ca. 36 l. Ausführungen: Nußbaum hell matt und perlweiß. Maße (B/H/T): 33,0 × 46,5 × 23,5 cm.

TL 800

4-Wege-System. Bestückung: 1 Tiefton-Lautsprecher 245 mm Ø, 1 Mittelton-Lautsprecher 129 mm Ø, 1 Kalotten-Mittelton-Lautsprecher 44 mm Ø, 1 Kalotten-Hochton-Lautsprecher 30 mm Ø. Nennbelastbarkeit: 60 Watt. Musikbelastbarkeit: 100 Watt. Impedanz: 4 Ohm. Frequenzbereich: 25-20000 Hz. Übergangsfrequenz der Weichen: 500/900/6000 Hz. Volumen brutto: ca. 75 l. Ausführungen: Holzgehäuse mit echtem Furnier, Nußbaum hell matt und perlweiß. Maße (B/H/T): 42 × 58 × 31 cm.

Technik von Telefunken. Schöne Gehäuse bauen wir natürlich auch.



Hans Schmidt-Isserstedt +

Einige Wochen nach seinem 73. Geburtstag starb unerwartet Hans Schmidt-Isserstedt, der bekannte Dirigent mit der Heinz-Rühmann-Physiognomie und – die Ähnlichkeit mit dem Komiker ist also doch kein Zufall – dem in Kollegenkreisen so beliebten Musikerwitz. Wie Rühmann stammte Schmidt-Isserstedt aus Berlin. Er studierte Musikwissenschaften, Philosophie und Germanistik. Mit 23 Jahren promovierte er (Dissertationsthema: „Einflüsse der Italiener auf die Instrumentation der Mozartschen Jugendopern"). Anschließend war er Schüler von Franz Schreker an der Berliner Musikhochschule. Schrekers fesselnde Lehrerpersönlichkeit – an die von den großen deutschen Komponisten des 20. Jahrhunderts nur Schoenberg heranreichte – prägte Schmidt-Isserstedt entscheidend. Bei Schreker traf Schmidt-Isserstedt auch Ernst Krenek, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband.
Schmidt-Isserstedt war zunächst in Wuppertal, Rostock und Darmstadt als Operndirigent tätig. 1935 kam er als musikalischer Chef an die Hamburger Staatsoper. 1943 ging er wieder nach Berlin. Bereits 1945 wurde er mit der Gründung und Leitung des NWDR-Sinfonieorchesters betraut. 1956 übernahm er zusätzlich zu seinem (später zum NDR-Orchester umgewandelten) Hamburger Klangkörper das Philharmonische Orchester Stockholm. Schmidt-Isserstedt gastierte in aller Welt und spielte eine Reihe von Schallplatten ein; zu seinen letzten bedeutenden Aufnahmen zählt Mozarts „Idomeneo".
Der Verstorbene gehörte zu den eher nüchtern-sachlichen Werkdienern. Sein Dirigieren entbehrte weitgehend der schaustellerischen Komponenten. Obwohl Schmidt-Isserstedt auch der „klassischen Moderne" einen Platz in seinem Repertoire einräumte, ist er dennoch zu den eher konservativen Musikertypen zu rechnen. Schmidt-Isserstedt verkörperte den soliden deutschen Generalmusikdirektor: den rechtschaffenen Handwerker, der genialischen Exaltationen mißtraute, aber auch auf gesteigerte Intellektualität keinen besonderen Wert legte. Als Mozart-Interpret, als der er sich gern zeigte, fehlte ihm vielleicht doch einige Spiritualität.

H. K. J.



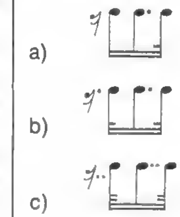


Aktuelles aus dem Musikleben

Berichtigung

Im Beitrag „War Beethoven unfehlbar?" von Paul Badura-Skoda (HiFi-Stereophonie 2/1973, S. 148) stehen folgende Unrichtigkeiten:
Notenbeispiel 1: Die vorletzte und die sechstletzte Note sollen jeweils als Terz c^3–es^3 gelesen werden.
Die „rhythmischen Beispiele" auf Seite 149 müssen folgendermaßen lauten:

a)
b)
c)



Der vierte Internationale Van-Cliburn-Klavierwettbewerb

findet vom 17. bis 30. September 1973 in Fort Worth, Texas, U.S.A., statt. 23 junge Pianisten aus 13 Ländern stellen sich folgender Jury: Frau G. Novaes, Brasilien, Sir W. Glock, England, Frau N. Henriot-Schweitzer und V. Perlemuter, Frankreich, M. Iguchi, Japan, A. Anievas, Mexiko, Frau L. Kraus, Neu-Seeland, F. Laires, Portugal, E. Malinin, UdSSR, A. Chasins, J. Dick, H. Hanson, C. Keene und L. Pennario, U.S.A. – Näheres ist bei Mrs. Catherine L. Russell, Executive Secretary, Van Cliburn Foundation, Inc., P.O. Box 17421, Fort Worth, Texas, U.S.A., zu erfragen.

Nachrichten aus der CSSR

Einer der bedeutendsten tschechoslowakischen Komponisten der Gegenwart, Eugen Suchoň – in der BRD besonders durch seine Oper „Krútňava" bekannt – erhielt für seine „Symphonische Phantasie BACH für Orgel, Streicher und Schlaginstrumente" den diesjährigen Staatspreis der CSSR.

Mit Preisen der tschechoslowakischen Schallplattenfirma Supraphon wurden u. a. folgende Künstler ausgezeichnet:
Břetislav Novotný, der Primarius des Prager Quartetts, der bei Supraphon alle Sonaten und Partiten für Violine solo von J. S. Bach aufgenommen hat;
das Vlách-Quartett für Aufnahmen der sechs Beethoven-Quartette aus op. 18;
der Dirigent D Václav Smetáček für die Einspielung von Orffs „Trionfi".

Der Künstlerische Leiter der Tschechischen Philharmonie, Jiři Pauer, hat sein Konzert für Trompete und Orchester komponiert. Die Presse bezeichnet es als eines der brillantesten Werke dieser Gattung.

Der junge tschechoslowakische Geiger Václav Hudeček – der u. a. in England durch seine Paganini-Interpretation Aufsehen erregt hat – spielte unter David Oistrachs Taktstock Tschaikowskys Violinkonzert. Außerdem wurde seine Interpretation von Dvořáks Violinkonzert bei Supraphon auf Schallplatte aufgenommen. Seine Fähigkeiten werden mit denen eines Jan Kubelik verglichen!

Justus Frantz,

der junge Hamburger Pianist gibt im März 1975 sein Amerika-Debüt in der Carnegie Hall in New York. Frantz spielt mit den New Yorker Philharmonikern unter der Leitung von Leonard Bernstein ein Beethoven-Konzert. Im September 1973 erscheint übrigens seine zweite LP bei der Deutschen Grammophon: eine weitere Aufnahme vierhändiger Klavierwerke Mozarts des Pianisten-Duos Frantz/ Eschenbach.

Weltweite Verpflichtungen

Hermann Baumann, als Hornist zur Weltspitze gehörig, befindet sich zur Zeit auf Gastspielreise in Südafrika. Er wird von japanischen und nordamerikanischen Impressarios für Konzertreisen umworben.

Das häßliche Entlein

Ingeborg Hallstein hat soeben in Wien die Aufnahmen für eine Produktion des BASF-Klassikrepertoires beendet. Die im Herbst erscheinende Platte enthält „Das häßliche Entlein", ein 1914 geschriebenes Vokalwerk von Sergei Prokofjew, und die zwischen 1862 und 1872 geschriebenen „Szenen aus der Kinderstube" von Modest Mussorgski. Der Klavierpart liegt bei Norman Shattler.

Wiener Flötenuhr für das Collegium Aureum

Der österreichische Schallplattenpreis „Wiener Flötenuhr", wurde für 1973 dem Collegium Aureum für seine Einspielung der Mozart-Sinfonien g-moll KV 550 und B-dur KV 319 (BASF/harmonia mundi 20 21511–3) verliehen. Das Collegium Aureum, das diese Werke auf Originalinstrumenten der Mozart-Zeit spielt, erhält damit diesen Preis zum sechsten Male in Reihenfolge.

Siemens-Preis an Britten und Harnoncourt

Der Münchener Industrielle Ernst von Siemens hat aus Anlaß seines 70. Geburtstages, den er im April dieses Jahres beging, einen mit 100 000 Schweizer Franken dotierten Musikpreis gestiftet. Die Auszeichnung, eine der höchstdotierten in der Musikwelt, wurde nun dem englischen Komponisten Benjamin Britten als erstem Preisträger verliehen. Mit dem Preis werden Persönlichkeiten ausgezeichnet, deren „kompositorische, interpretatorische, schriftstellerische oder auch pädagogische Arbeit der Musik genützt und die Liebe zu ihr gefördert hat". Britten wird den Preis voraussichtlich im Oktober bei einer Feier in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste vom Stifter entgegennehmen.
Der Ernst-von-Siemens-Musikpreis soll jährlich alternierend an eine Einzelperson und an Ensembles bzw. Institutionen verliehen werden. Der Siemens-Preis 1974 wird an Nikolaus Harnoncourt und seinen Concentus musicus Wien und an das Basel-Ensemble von Heinz Holliger vergeben.

Schallplatten

kritisch besprochen

Rezensenten

Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (C.B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
David Starke (D.S.)
Diether Steppuhn (D.St.)

SAMMELPROGRAMME

RECITALS

UNTERHALTUNG

POP

JAZZ

Eingetroffene Schallplatten

CBS

This is Erroll Garner 2; Including The Famous „Concert by the Sea". S 68 219

G. F. Händel: Suiten für Cembalo Nr. 1–4. Glenn Gould, Cembalo. S 73 076

The Billie Holiday Story Volume I. Red Allen, Buster Bailey, Bunny Berigan, Chu Berry, Joe Bushkin, Harry Carney, Al Dasey, Shirley Clay, Buch Clayton u. a. 68 228

The Billie Holiday Story Volume II. 68 229

The Billie Holiday Story Volume III. 68 230

Charles Mingus and friends in Concert. Robert Stewart, Joe Chambers, Lonnie Hillyer, Eddie Preston, Gerry Mulligan, George Dorsey u. a. S 67 288

Alexander Scriabin. Vladimir Horowitz, Klavier. S 73 072

Christophorus

Musikstadt Bamberg. Bamberger Symphoniker, Leitung Rudolf Alberth; Musika Canterey Bamberg und Bamberger Solisten. SCGLX 73 779

Colosseum

Werner Heider. Konturen, Bezirk, Einander. Nürnberger Symphoniker, Dirigent Werner Heider. SM 549

Da Camera

J. S. Bach: Konzert d-moll für Oboe, Violine und Orchester; Konzert d-moll für Klavier und Orchester; Sinfonia h-moll. Schützeichel, Carmirelli, Starke, Seibert; Heidelberger Kammerorchester.
SM 191 026

J. S. Bach: Die Kunst der Fuge. Pina Carmirelli, Violine; Maria Fülöp, Violine; Philipp Naegele, Viola; Philippe Muller, Violoncello. SM 007 042/43

J. S. Bach: Das musikalische Opfer. Andras Adorjan, Flöte; Philipp Naegele und Maria Fülöp, Violine; Masafumi Hori und Bernd Krakow, Viola; Philippe Muller und Jürgen Wolf, Violoncello; Johannes Nerokas, Cembalo. SM 007 044

J. S. Bach: Violin-Solo-Werke I. Roman Totenberg, Violine. SM 193 315

J. S. Bach: Violin-Solo-Werke II. Roman Totenberg, Violine. SM 193 316

J. S. Bach: Violin-Solo-Werke III. Roman Totenberg, Violine. SM 193 317

Beda Folk Life. Digs of Birmingham; Road to Dundee; Mountain Dew; Lament for Brebdan Behan; Foxhunter's Jig; Step it out Mary; The Leprechaun u. a. SM 95 042

Händel: Berühmte Cembalowerke. Eberhard Kraus auf historischen Instrumenten des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. SM 007 045

Das romantische Harmonium auf Originalinstrumenten gespielt von Franz Haselböck: Carl Maria von Weber - Wilhelm Kienzl - Max Reger - Anton Bruckner - Georges Bizet - César Franck - Franz Liszt - Hector Berlioz u. a. SM 93 001

Pergolesi: Stabat Mater. Ingeborg Müller-Ney, Sopran; Tuula Nienstedt, Alt; Das Heidelberger Kammerorchester. SM 007 047

Georg Philipp Telemann: Konzert E-dur für Flöte, Oboe d'amore, Viola d'amore und Orchester; Konzert D-dur für 4 Violinen; Suite a-moll für Blockflöte und Orchester. SM 91 024

Musik Deutscher Zigeuner 5: Sweet Georgia Brown; Illusionen; Valse à Titi; De man devla; Stars fell on Alabama; Russian Lullaby; Mikor mentem szovatara u. a. Häns'che Weiss Quintett. SM 95 040

DGG

Adagio; Tomaso Albinoni - Johann Pachelbel - Luigi Boccherini - Ottorino Respighi. Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan. 2530 247

J. S. Bach: Französische Suiten; Capriccio. Huguette Dreyfus, Cembalo von Henry Hemsch. 2533 139

Brahms: Balladen op. 10; Schumann: Romanzen. Wilhelm Kempff, Piano. 2530 321

Johannes Brahms: Sonate für Viola und Klavier f-moll, op. 120 Nr. 1 - Paul Hindemith: Sonate für Viola allein, op. 11 Nr. 5. Hirofumi Fukai, Viola; Gernot Kahl, Piano. 2555 010

Paul Hindemith: Sonate für Trompete in B und Klavier - Alexander Goedicke: Konzert-Etüde für Trompete in B und Klavier op. 49 u. a. Carole Dawn Reinhart, Trompete; Jean-Claude Vanden Eynden, Piano. 2555 008

Arthur Honegger: Symphonie Nr. 2 für Streichorchester und Trompete; Symphonie Liturgique (Nr. 3). Trompetensolo: Fritz Wesenigk; Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan. 2530 068

Claudio Monteverdi: Geistliche Konzerte. Dorothy Dorow, Birgit Nordin, Nigel Rogers, Ian Partridge, Christopher Keyte u. a. 2533 137

Franz Schubert: Streichquartette Nr. 1, D. 18; Nr. 2 C-dur, D. 32; Nr. 3 B-dur. Melos Quartett Stuttgart. 2530 322

ECM-Records

Ralph Towner with Glen Moore: Brujo; Winter light; Noctuary; 1 x 12; A belt of Asteroids u. a. 1025 ST

Electrola

The Beatles / 1962 – 1966. 1 C 188-05 307/08

The Beatles / 1967 – 1970. 1 C 188-05 309/10

Pharoah Sanders live fit the east; Healing song; Lumkili; Memories of J. S. Coltrane. AS 9 227

Fono

● Bartók: Sonata for two Pianos and Percussion - Strawinsky: Concerto for two Solo Pianos. Alfred Brendel, Charlotte Zelka, Piano. TV-S 34 465
(Stereo, 7, 9, rauscht merklich, 10,– DM)

The Contemporary Composer in the USA. Jan de Gaetani; Penn Contemporary Players; Richard Wernick, Conductor; Gloria Davy; Shulamit Ran; The New York Philomusica Chamber Ensemble. TV-S 34 492

● Chopin: Piano Concerto Nr. 1 in E Minor, op. 11; Andante Spianato und Grande Polonaise op. 22. Peter Frankl, Pianist; Innsbruck Symphony Orchestra. TV-S 34 473
(stereofonisiert, 6, 7, Oberflächengeräusche, unpräsenter Orchesterklang, 10,– DM)

Dvořák: Theme with Variations in A-flat Major, op. 36; 3 „Poetic Pictures", op. 85; Silhouettes, op. 8. Rudolf Firkušny, Pianist. CE 31 067

Henri Lazarof: „Textures" for Piano and 5 Instrumental Ensembles; „Cadence III" for Violin and 2 Percussion Players; „Partita" for Brass Quintet and Tape. CE 31 072

Liszt: Piano Music Volume II: 12 Transcendental Etudes; Spanish Rhapsody; Rumanian Rhapsody. Louis Kentner, Piano. SVBX 5 453

● Willem Mengelberg conducts Brahms: A German Requiem op. 45 - Bach: St. Matthews Passion S. 244. The Amsterdam Toonkunst Choir; The Concertgebouw Orchestra of Amsterdam. TV-M 4 445/46
(Mono, historisch, anhörbar, keine Aufnahmedaten angegeben, 20,– DM)

Olivier Messiaen: Quartet for the end of time. The New York Philomusica Chamber Ensemble. CE 31 050

Mozart: Flute Concerti Nr. 1 in G Major, K. 313; Flute Concerti Nr. 2 in D Major, K. 314. Wilhelm Schwegler, Hans-Martin Linde, Flute. TV-S 34 511

Mozart: The „Haydn" String Quartets Nr. 14, Nr. 15, Nr. 16, Nr. 17 „The Hunt" Nr. 18, Nr. 19 „Dissonant". SVBX 589

Mozart: Missa Brevis (Mass Nr. 6 in F Major, K. 192) – Haydn: Missa Brevis (Mass in F Major); Salve Regina; Offertorium „Non nobis Domine". TV-34 502

● Music at the Court of Henri IV: Works by Caroubel - Paix - Adrian le Roy - Neusidler - de Sermisy - Bataille - Claude le Jeune - Dutertre - Gervaise - du Caurrol. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. TV-S 34 517
(Stereo, 10, 8, 10, 10, ausgezeichnete Aufnahme und Interpretation mit altem Instrumentarium, 10,– DM)

A Survey of World's Greatest Organ Music, France: Liszt - Saint-Saëns - Lefebure - Wely - Franck - Gigout - Guilmant - Boely - Dubois - Boellmann. SVBX 5 314

Piano Music in America: 19th Century Concert and Parlor Music. Neely Bruce, Piano. SVBX 5 302

Poulenc - Françaix - Ibert - Bozza: Sextuor for Piano and Woodwind Quintet; Trois Pièces brèves; Scherzo, op. 48 for Woodwind Quintet; Quintet for Woodwinds. TV-S 34 507

● Max Reger: Flötenserenaden; Serenade D-dur für Flöte, Violine und Viola, op. 77a; Canon und Fuge im alten Stil für 2 Violinen, op. 131b/1 u. a. FSM 53 002
(Stereo, Einzelplatte aus Kassette, die ausführlich besprochen wird, 22.– DM

Max Reger: Serenade D-dur für Flöte, Violine und Viola, op. 77a; Canon und Fuge im alten Stil e-moll für 2 Violinen, op. 131b/I; Serenade G-dur für Flöte, Violine und Viola, op. 141a u. a. Susanne Lautenbacher, Georg Egger, Violine. FSM 133 001/3

● Max Reger: Streichtrios. Susanne Lautenbacher. Ulrich Koch, Viola; Thomas Blees, Violoncello. FSM 53 003
(Stereo, Einzelplatte aus Kassette, die ausführlich besprochen wird, 22.– DM)

Albert Roussel: Concerto for Piano and Orchestra, op. 36 - Maurice Ravel: Piano Concerto in G Major. Maria Littauer, Piano. TV 34 405

● Schubert: Fantasy in C Major op. 15, D. 760 „The Wanderer"; Fantasia in F Minor op. 103; D. 940 for Piano 4-Hands. Alfred Brendel, Evelyne Crochet, Piano. TV-S 34 479
(Stereo, 9, 6, 9; 8, Rez. H. 12/67, hervorragende Interpretation, 10.– DM)

Heinrich Schütz: The seven last words of Christ from the cross. Maria Friesenhausen, Soprano; Ursula Brahms, Alto; Karl Markus, Tenor; Rainer Prinz, Bass. TV-S 34 521

Soler: 6 Quintets for Harpsichord and Strings. Montserrat Cervera, Andrée Wachsmuth, Violine; André Vauquet, Viola; Marcal Cervera, Cello; Christiane Jaccottet, Harpsichord. SVBX 5 440

● Strawinsky: Petrouchka; Circus Polka. Ernest Ansermet, Conductor. TV-S 34 383
(stereofonisiert, 6, 9, 10.– DM)

The early String Quartett in the USA: Works by Mason - Griffes - Franklin - Foote - Chadwick - Hadley - Loeffler. The Kohon Quartet with Isabelle Byman, Piano. SVBX 5 301

Telemann: 36 Fantaisies. Joseph Payne, Harpsichord. SVBX 5 447

The Wandering Musicians: Flemish Composers in Renaissance Italy. The Boston Camerata, Joel Cohen, Director. TV-S 34 512

Karl Weigl Songs. Judith Raskin, Colette Boky, Soprano; Betty Allen, Mezzo-Soprano; George Shirley, Tenor; William Warfield, Baritone; David Garvey, Piano. TV-S 34 522

Iannis Xenakis: Terretektorh for large Orchestra; Nomos Gamma for large Orchestra. Philharmonic Orchestra of Radio ORTF, Charles Brück, Conductor. CE 31 060

Hungaroton

Béla Bartók: Rhapsody for piano and orchestra, op. 1; Suite for orchestra Nr. 1, op. 3. Gyula Németh, János Ferencsik. LPX 11 480

Jecklin

Béla Bartók: 6 Stücke für Kinder - Franz Schubert: Arpeggione-Sonate in a-moll - Johannes Brahms: Scherzo in c-moll - J. Bach: Solosuite Nr. 3 in C-dur. 135

Virtuose Klarinettenmusik der Romantik: Carl Maria von Weber - Felix Mendelssohn. Hans Rudolf Stalder; Hansjürg Leuthold; Jürg von Vintschger. 533

Festliche Musik: Mozart - Boris E. Mersson - J. Haydn. Trio Pro Musica Zürich. 132

Liberty

Black Byrd Donald Byrd: Mr. Thomas; Sky High; Slop jar Blues; Where are we going u. a. 84 432 K

In Pursuit of the 27th: Man Horace Silver; Nothin' can stop me now; Strange Vibes u. a. 84 433 K

Metronome

Joe Farrell: Moon Germs. Joe Farrell, Soprano Saxophone; Herbie Hancock, Piano; Stan Clarke, Bass; Jack DeJohnett, Drums. CTI 6 023

Milt Jackson Sunflower. Herbie Hancock, Freddie Hubbard, Ron Carter, Billy Cobham. CTI 6 024

MPS/BASF

USA Jazz Live; Recorded at Colorado Jazz Party. Clark Terry, Harry Edison, Kai Winding, Zoot Sims, Alan Dawson, Urbie Green, Teddy Wilson, Larry Ridley, Joe Newman u. a. 4921 699–3

In Tune. The Oscar Peterson Trio and the Singers Unlimited. 2120 905–9

Muza

Mazury: Radosny Poranek; Brawura; Pachnacy Kwiat; Dla Zniwiarzy u. a. - Kujawiaki: Pod Kujawska Strzecha; Szumiacy Las u. a. XL 0 776

Karol Szymanowski: Piesni Milosne Hafiza, op. 24; Zulejka, op. 13 Nr. 4 u. a. Halina Lukomska, Sopran; Jerzy Sulikowski, Piano. XL 0 618

Psallite

O klare Sonn, Du schöner Stern. Gregorianik Choräle und Motetten zur Weihnacht. Schola Cantorum St. Godehard Hannover, Leitung Peter Kaufhold. 124/030 772 PET

Das Orgelporträt: Die Führer-Orgel in St. Marien, Delmenhorst. Passacaglia und Fuge Bach op. 150; Triptychon Bach. Günter Berger, Orgel. 131/190 972 PET

Teldec

Enrico Caruso: Verdi - Gaetano Donizetti - Pietro Mascagni - Georg Friedrich Händel. KR 11 031/1–2

Sämtliche Diabelli-Variationen. Rudolf Buchbinder, Klavier. SMA 25 081-T/1-3

Claudio Monteverdi: Il Lamento d' Arianna; Et è pur dunque vero; Quel guardo sdegnosetto u. a. Rodolfo Farolfi, Genuzio Ghetti, Mariella Sorelli. SAWT 9 591-A

● Schumann: „Frühlings-Symphonie" - Bruckner: „Romantische" - Beethoven: Coriolan-Ouvertüre. Wiener Philharmoniker, Dirigent Wilhelm Furtwängler. KD 11 030/1–2
(Mono, historisch, Beethoven und Schumann klanglich sehr schlecht, Bruckner eher noch schlimmer, Aufnahmedaten nicht angegeben, 22.– DM)

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellen.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

Symphonische Musik

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 1 c-moll (Linzer Fassung)

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips LY 6500 439 — 25,– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Haitinks Bruckner-Gesamteinspielung – die erste seit Jochums DG-Kassette – geht ihrer Vollendung entgegen. Daß sie, gemessen an den vier bereits vorliegenden Mahler-Gesamtaufnahmen, darunter derjenigen Haitinks, so langsam und unspektakulär wuchs, ist bezeichnend für die gegenwärtige Bruckner-Rezeption, die der Mahler-Boom deutlich in den Hintergrund gedrängt hat. Bruckner, der es außerhalb des deutsch-österreichischen Raumes immer schwer hatte, ist gegenwärtig nicht en vogue. Das mag sich ändern. Immerhin kann Haitink, wenn sein Gesamt-Bruckner demnächst vorliegt, die vollständigere Einspielung vorweisen: er nahm auch die „Nullte" auf, jenes vom Komponisten nicht als legitim anerkannte Frühwerk, das der Ersten voraufging, in Wirklichkeit jedoch bereits Bruckners zweite sinfonische Arbeit war. Noch kompletter wäre die Reihe, wenn Haitink sich dazu entschließen könnte, zu der Linzer auch die späte Wiener Fassung der Ersten einzuspielen. So überflüssig die Umarbeitung, die Bruckner schließlich die Vollendung seiner Neunten kosten sollte, auch gewesen sein mag und so berechtigt die allgemeine Bevorzugung der jugendfrischen Erstversion heute auch ist, so aufschlußreich für die Entwicklung des großen Sinfonikers wäre eine – bis heute nicht mögliche – Gegenüberstellung der beiden Fassungen.
Es war in der Tat starker Tobak, was der brave Linzer Domorganist am 9. Mai 1868 seinen biederen Mitbürgern im Linzer Redoutensaal zumutete. Vor dem Hintergrund der damals gängigen sinfonischen Produktion, als deren bedeutendste Exponenten seit Beethoven Mendelssohn und Schumann galten, muß diese sinfonische Eruption wie ein Schock gewirkt haben, zumal in der abseits der Auseinandersetzungen um Wagner liegenden Provinz. Bei Haitinks Darstellung ist – ganz im Gegensatz zu den weniger kantigen, verbindlicheren Wiedergaben Jochums und Abbados – das Eruptive dieser Musik, ihr stellenweise – etwa am Beginn des Finale – derbes Auftrumpfen, ihre noch völlig diesseitige Frische, ihre kraftvolle Unbekümmertheit unmittelbar spürbar. Er glättet und schönt nichts, sucht keine klangliche Ausgeglichenheit, die Bruckners Partitur weder hergibt noch hergeben will. Das, was den reifen Meister an ihr erschreckte und zur glättenden Umarbeitung von 1890 bewog, wird in Haitinks Wiedergabe ohne Rest realisiert, wobei auch gewisse formale Schwächen, vor allem im Finale, nicht kaschiert werden. Unbedingte Partiturtreue geht hier Hand in Hand mit sicherem Instinkt für den ganz besonderen, in Bruckners Oeuvre kein zweites Mal mehr erscheinenden „Tonfall" dieses Werkes. Krone der Interpretation wie der Sinfonie ist das schwärmerische Adagio, das den späteren Adagio-Mystiker Bruckner noch ganz romantischer „Diesseitigkeit" verhaftet erscheinen und das Haitink ungemein warm aussingen läßt. Unter den vorliegenden Aufnahmen dieser Ersten hat nur diejenige Neumanns gleichen Rang.
Die offenbar im Concertgebouw eingespielte Aufnahme klingt rund und voll, ohne daß analytische Ambitionen spürbar wären. Daß an manchen Tutti-Höhepunkten die Streicher hinter den Bläsern verschwinden, ist durchaus legitim, makellose Balance strebte diese Musik nicht an. Das orchestrale Niveau ist, wie bei den Amsterdamern gewohnt, sehr hoch. Etwas befremdlich der Kommentar des doch ansonsten so kundigen Deryck Cooke, der sich heute noch in Anti-Brahms-Parolen ergeht. Als ob so etwas nicht längst gegenstandslos geworden wäre.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Edward Elgar (1857–1934)

Sinfonie Nr. 2 Es-dur op. 63

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

CBS 73 094 — 25,– DM

Interpretation:	3
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Die Aufnahme ist ein Musterbeispiel für die totale Abwertung eines an sich verdienstvollen Unternehmens durch dirigentische Unfähigkeit und aufnahmetechnische Sorglosigkeit.
Der Sinfoniker Elgar, einst hochgeschätzt und selbst von Richard Strauss bewundert, geriet zumindest außerhalb Englands in Vergessenheit. Seine Kunst, repräsentativ für das nachviktorianische England wie diejenige eines Strauss für das wilhelminsche Deutschland, zwischen neoromantischer Mystik des „Traum des Gerontius" und imperialistisch-chauvinistischer Positivität der „Pomp and Circumstances"-Märsche angesiedelt, teilt mit Strauss das Hervorkehren des technisch meisterhaften Oberflächenbildes. Gegenüber seinem noch erfolgreicheren Zeitgenossen war er der Ehrlichere: nach dem Ersten Weltkrieg verstummte er als Komponist, weil er fühlte, nichts mehr sagen zu können.
Dennoch ist ein Werk wie die 1911 entstandene 2. Sinfonie des Hörens wert. Kraft und Schwung der thematischen Erfindung, Weiträumigkeit der sinfonischen Anlage, der Impetus einer hochgespannten, an die Ungebrochenheit sinfonisch-idealistischer Tradition inbrünstig glaubenden Sprache, alles dies trägt im Verein mit dem Außenglanz einer meisterlich gearbeiteten Faktur über die stellenweise aufdringliche Redseligkeit unentwegter Scheinpolyphonie hinweg. Insoweit ist die Aufnahme verdienstvoll. Nur verlangt eine derart dicht gearbeitete Partitur einen souverän organisierenden Dirigenten, der den Facettenreichtum des Klanglichen aufzudecken versteht und jederzeit die Überschau über die sinfonische Großform behält. Davon kann bei Barenboim keine Rede sein. Der auf allen Hochzeiten Tanzende ist mit diesem Werk dirigentisch ganz erheblich überfordert, er beherrscht offenkundig das kapellmeisterliche Metier nicht in dem Maße, das hier unabdingbar ist. Seine Wiedergabe ist von vorn bis hinten ein unentwirrbarer, undurchhörbarer Brei, in dem meist nicht einmal die thematischen Hauptlinien auszumachen sind. Gleich das schwungvolle, für Elgar so charakteristische Hauptthema des ersten Satzes versinkt hoffnungslos in den Fluten eines hektisch vorangetriebenen Al-fresco. Es mangelt der Wiedergabe keineswegs an Feuer und Hochspannung; das London Philharmonic Orchestra spielt, als stünde ein Einpeitscher vor ihm, aber von Differenzierung des Klanggeschehens ist nicht auch nur ansatzweise die Rede. Was in der Sinfonie thematisch geschieht, wird nur dem die Partitur Mitlesenden klar, zu hören ist das meiste nicht. Unzulänglich wie die klangorganisatorische Seite von Barenboims Darstellung ist die architektonische. Elgars Eigenart, die Tektonik der klassischen Sinfonie quasi auf den Kopf zu stellen, indem er die dynamischen Schwerpunkte von der Durchführung in die Exposition und vor allem auf den Eintritt der Reprise verlegt, wird von Barenboim offenbar nicht erfaßt. Die Folge ist ein Spannungsabfall in den Durchführungsteilen, der Langeweile beschwört. Dort, wo keine Möglichkeit mehr besteht, das Orchester zu lauter Hochdruck-Wühlerei anzustacheln, ist Barenboims Dirigentenweisheit am Ende.
Um das Unglück zu komplettieren, tauchten die Techniker das Ganze noch in kräftigen Hall. Mögli-

cherweise sahen sie darin das einzige Mittel, der Undifferenziertheit und – auch das ist auszumachen – Ungenauigkeit dieses pastosen Musizierens einigermaßen beizukommen. Wer den Sinfoniker Elgar kennenlernen will, lasse die Finger von der Platte. Sie gibt leider nur ein Zerrbild.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Franz Schmidt (1874–1939)

Sinfonie Nr. 4 C-dur

Wiener Philharmoniker, Dirigent Zubin Mehta

Decca SXL 6 544 — 25,– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Daß die Platte nicht von der Teldec zur Rezension eingereicht wurde, sondern durch die Wiener Franz-Schmidt-Gemeinde, mag die Situation beleuchten: der 100. Geburtstag des Komponisten am 22. Dezember und der 35. Todestag am 11. Februar werden das Jahr 1974 nicht zu einem „Franz-Schmidt-Jahr" machen. Der Bruckner-Schüler und Schöpfer des „Buch mit sieben Siegeln", der leider das Unglück hatte, ausgerechnet mit seinem unseligen „Notre-Dame"-Zwischenspiel populär zu werden, ist nach wie vor als Sinfoniker eine Wiener Lokalangelegenheit geblieben. Das Jahr 1974 wird ein anderer Österreicher für sich mit Beschlag belegen: Arnold Schönberg, der um etwa drei Monate Ältere. Die Konfrontation des Preßburgers Schmidt mit dem Wiener Schönberg beleuchtet die Situation der um 1870 Geborenen, zu denen auch Erscheinungen wie Reger und Pfitzner gehören. Unmittelbar aus der großen Tradition der Spätromantik herausgewachsen, deren übermächtiges Erbe erdrükkend auf ihnen lastet, suchen sie Absicherung nach rückwärts – Pfitzner bei der Frühromantik, Reger bei Bach – oder sprechen das musikalische Idiom der Wagner-Bruckner-Brahms-Generation bis weit in das 20. Jahrhundert hinein weiter. So Franz Schmidt. Nur Schönberg hatte den Mut, aus der großen Hinterlassenschaft die Konsequenzen zu ziehen.
Daß sich der Sensationserfolg von Schmidts letztem Werk, dem „Buch mit sieben Siegeln", nicht fortsetzte, hat seinen Grund in den singtechnischen Ansprüchen des Chorparts, die Laienvereinigungen abschrecken. Wie eindrucksvoll das Werk ist, das belegt die von Amadeo immer noch im Repertoire geführte Einspielung mit dem Grazer Domchor unter Anton Lippe. Wer sie kennt, wird zögern, den Komponisten, der es vom philharmonischen Cellisten zum Rektor der Wiener Musikhochschule brachte, als blassen Nachromantiker abzutun. Auch diese 1933 vollendete Vierte Sinfonie, mit deren Einspielung – seltsamerweise nicht unter österreichischer Dirigentenprominenz, sondern unter dem Inder Zubin Mehta – die Wiener Philharmoniker ihrem einstigen Mitglied und späteren Ehrenmitglied ihre Reverenz erweisen, läßt sich nicht einfach als epigonalen Nachklang zu den Akten legen. Natürlich war diese Musik im Schicksalsjahr 1933, das Hindemiths „Mathis-Sinfonie", Bartoks 2. Klavierkonzert, aber auch Strauss' „Arabella" entstehen sah und in dem Schönberg mit der in Arbeit befindlichen „Moses-und-Aron"-Partitur nach Amerika emigrierte, nicht avantgardistisch. Aber wie ein Blick auf zeitgenössische Erscheinungen – etwa Henze – beweist, besagt die Chronologie allein nicht allzuviel über die Stellung eines musikalischen Kunstwerkes.
Der tiefpessimistische Grundzug des einsätzigen Werkes läßt keinen Zweifel an der klaren Erkenntnis des Komponisten in bezug auf seine künstlerische Situation. Später Mahler geistert durch die Musik, der Strauss der zehn Jahre jüngeren Metamorphosen erscheint in weiten Strecken des im Mittelpunkt der Sinfonie stehenden Trauermarsches vorweggenommen. Wie sehr Schmidt bereits der traditionellen Form der Sinfonie mißtraute, zeigt der eigenwillige Aufbau des Werkes, der einer Exposition und einem durchführungsartigen Teil ein Trauermarsch-Adagio und ein Scherzo folgen läßt, um mit der Wiederaufnahme des Anfangsteils zu schließen. Ein weitgespanntes, wie von fern singendes Trompetenthema, Keim aller thematischen Entwicklungen, hat das erste und letzte Wort. Das in seiner hymnischen Nostalgie die „Notre-Dame"-Welt und das Schluß-Halleluja des Oratoriums beschwörende Seitenthema vermag den lyrisch-gedämpften Ton des Werkes, der durch einige wenige Ausbrüche an architektonisch entscheidenden Angelpunkten nicht beeinträchtigt wird, kaum aufzulichten. Mögen sich beim ersten Hören Längen einstellen, so trägt schon beim zweiten die meisterliche Faktur, die allgegenwärtige Kunst thematischer Entwicklung und Abwandlung, darüber hinweg. Das mag Nachklang sein, nur Nachklang, aber es entbehrt nicht persönlicher Dignität. Der Glaube an die Kraft sinfonischer Aussage zu einer Zeit, da die Sinfonie bereits tot war, hat in dieser verquälten Unbedingtheit so etwas wie Größe.
Die Wiedergabe zeichnet sich durch warme Espressivität und kammermusikalische Transparenz aus. Zubin Mehta weiß den kontemplativen Grundzug des Werkes unter Spannung zu halten, sicherlich kein leichtes Unterfangen. Die vielfältigen thematischen Binnenverflechtungen sind deutlich gemacht, und die Wiener Philharmoniker lassen es an Engagement für ihren einstigen Kollegen nicht fehlen, jedenfalls ist der Orchesterklang ungemein blühend und kultiviert. Sieht man von dem niedrigen Aufsprechpegel ab, so läßt sich auch klangtechnisch nichts Negatives konstatieren. Eine Außenseiter-Produktion, die nicht, wie so oft in derartigen Fällen, durch Halbherzigkeit korrumpiert erscheint.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Psalmensinfonie (a); Feuervogel-Suite (1945)

(a) Krakauer Radio-Chor, Polnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Dirigent Bohdan Wodiczko

Muza SXL 0 803 — 22,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Den stärksten Eindruck hinterläßt diese Platte aufgrund ihrer heftigen Oberflächengeräusche. Hat man sich an diese gewöhnt, so hört man eine saubere Routine-Interpretation, die keinerlei neue Akzente setzt – es sei denn, man hielte eine Sparflammen-Dramaturgie (an der die Technik sicherlich auch beteiligt war) schon für einen Eigenwert. Die Zahl der „Feuervogel"-Versionen (hier ist die letzte Suitenfassung eingespielt), die mehr als diese zu bieten hat, liegt bei zur Zeit etwa einem halben Dutzend; und die Verinnerlichung der Psalmensinfonie wirkt etwa im Vergleich mit Markevitchs engagierter Aufnahme (mit Kinderstimmen) trotz spiel- und singtechnischer Gediegenheit eher blaß. – Der Klang verliert auf beiden Seiten nicht eine gewisse Sämigkeit, ist aber ansonsten durchhörbar genug – ob die Neigung zu dynamischen Einebnungen am Dirigenten oder den Aufnahmetechnikern liegt, ist schwer zu entscheiden; wahrscheinlich sind sich beide Parteien in der Beziehung nahegekommen.
(Braun PS 500, Ortofon M 15 Super E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Petruschka

New Yorker Philharmoniker, Dirigent Pierre Boulez

CBS 73 056 — 25,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Dies ist der Original-„Petruschka" von 1911, nicht die meist bevorzugte, für kleineres Orchester eingerichtete Fassung von 1947. Der Bielefelder Katalog macht da keinen Unterschied (dort heißt es lediglich fälschlich: Ballett 1947) – trotzdem meine ich, daß außer Boulez wohl auch die Aufnahmen von Ansermet, Monteux, Leinsdorf und Giulini die Originalversion bieten. Überraschend für Boulez und seinen sonst meist so klinisch-analytischen Interpretationsansatz ist die saftige, pralle Theatralik, die deftige Dramatik, die seine „Petruschka"-Einspielung auszeichnet. Am besten gelungen sind die beiden Rahmenszenen, also das Jahrmarktstreiben mit seiner höchst komplexen Textur, die nicht zuletzt dank der differenzierten Aufnahmetechnik überhaupt nichts Wolliges, Verquollenes haben, sondern die einzelnen Instrumentalkonturen außerordentlich klar und plastisch in Erscheinung treten lassen. Die Danse Russe hat gestochene Schärfe, der Klavierklang ist hart und hell, aber nicht grell, hat also die richtige Martellato-Qualität. Die Trommelüberleitungen zwischen den einzelnen Bildern sind allerdings reichlich dünn ausgefallen. Das Orchester hat einen fabelhaften Solopianisten, exzellente Trompeter und sehr gute tiefe Blechbläser, während die etwas schwächere Besetzung der Holzbläser den Soloszenen in der Zelle Petruschkas und des Mohren die wünschenswerte Charakterisierungsschärfe schuldig bleibt. Ganz besonders gut ist Boulez und dem Orchester der Übergang zum Ammentanz gelungen (Partiturziffer 167), und auch der Schluß, bei dem sich die Hörner besonders hervortun, hat eine wunderbare Misterioso-Qualität. Der Kutschertanz vertrüge von mir aus gut noch ein bißchen zusätzliche Tuba- und Paukenschwere – da wird man sich dann doch bewußt, daß dies ein amerikanisches und kein russisches Orchester ist. Die Pressung ist bei meiner Platte ein bißchen unruhig ausgefallen.
(Lenco L 75, Elac STS 444-E, Sony 6060 F, Wharfedale Denton)

oe

Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 1 F-dur op. 10; Sinfonie Nr. 9

New Yorker Philharmoniker, Dirigent Leonard Bernstein

CBS 73 050 — 25,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Eine Platte, die auch im übertragenen Sinne zwei Seiten hat. Die Einspielung der Neunten stammt aus dem Jahre 1965, diejenige der Ersten ist von 1971. Das klangliche Ergebnis erscheint einigermaßen überraschend, klingt doch die ältere Aufnahme wesentlich präsenter und plastischer als die klangtechnisch pauschalere, indirektere jüngere. Der akustischen Unterschiedlichkeit entspricht die interpretatorische. Bernstein läßt die geistvoll-spielerische Neunte sehr pastos, ja robust-virtuos musizieren. Das ironisierende Moment, das die sowjetische Kritik seinerzeit als formalistisch empfand und entsprechend monierte, gleitet in die Sphäre der music hall ab, weil die Ironie, jener für das Stück so charakteristische Zug neoklassizistischer Gebrochenheit, hinter fast bulligem Ernst verschwindet. Übrig bleibt auf diese Weise die stellenweise eklatante Banalität des thematischen Materials. Einzig der Moderato-Mittelsatz gewinnt durch dieses Ernstnehmen so etwas wie Hintergründigkeit eines Mahler-Reflexes. So imponierend die streamline-Direktheit dieser Darstellung in orchestraler Beziehung auch ist: an witziger Brillanz, lockerer Virtuosität, äquilibristischer Geschmeidigkeit sind die sowjetischen Einspielungen des Werkes dieser amerikanischen überlegen.
Geht es Bernstein in diesem Falle um vitale Pauschalität, so zielt er bei seiner Darstellung der Ersten auf Differenzierung. Dagegen wäre angesichts der zahlreichen Instrumentationsfinessen des neunzehnjährigen Schostakowitsch nichts zu sagen, wenn, wie so oft bei Bernstein, die Detailaffektation nicht die Architektur des Werkes gefährdete. Schostakowitschs Erstling hat bei allen genialischen Zügen formale Schwächen, vor allem in den Ecksätzen, in denen Aneinanderreihung des Materials sinfonische Entwicklung substituiert. Auswalzen des Details vermittels überdehnter Tempomo-

difikationen bedeutet eine Unterstreichung dieser formalen Schwächen, auf deren Kaschierung werkgerechte Interpretation bedacht sein müßte. Unter Bernsteins Händen zerbröckelt das Werk, besonders das Finale. Auch in diesem Falle muß den sowjetischen Aufnahmen der Sinfonie, etwa derjenigen Aranowitschs, der Vorzug gegeben werden. Auch Ančerl hat das Werk mit der Tschechischen Philharmonie wesentlich bündiger eingespielt.

Die Laufgeräusche der Platte könnten geringer sein.

(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Romeo und Julia

Kompositionen von Berlioz (Liebesszene aus op. 17), Tschaikowsky (Fantasie-Ouvertüre) und Prokofieff (Ausschnitte aus den Ballettsuiten op. 64)

San Francisco Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa

DGG 2530 308	25,– DM
Interpretation:	5
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Eine solche Platte wird normalerweise als Künstler-Promotion aufgelegt, d. h. in diesem Fall, die Tournée des San Francisco Orchestra unter Ozawa publizistisch zu garnieren. Von dieser profanen Zielsetzung kann weder der hohe Verkaufspreis noch die programmatische Überordnung der Musik hinwegtäuschen. Wenn man schon (was die DGG in der Mono-Zeit mit Lorin Maazel einmal viel sinnfälliger bewerkstelligt hatte) von Shakespeare inspirierte Musik aus dem 19. Jahrhundert zusammenkoppelt, dann sollte das unter keinen Umständen in der Weise geschehen, daß völlig gegen den offenbaren Sinn der Komposition aus Berlioz' dramatischer Sinfonie ein Stückchen Orchestermusik herausgeschnibbelt wird. Und selbst im Fall von Prokofieff meine ich, daß eine Zusammenstellung von fünf Stücken aus seinen beiden Suiten die Musik unter Wert verkauft (daß die Ballettmusik als ganzes nur quantitativ abendfüllend ist, hat der Komponist ja dadurch korrigiert, daß er aus ihr zwei Suiten zusammenstellte). Übrig bleibt also Tschaikowskys Dauerbrenner – und just diese Musik ist es, zu der Ozawa ein ausgeprägtes Liebesverhältnis hat. Die Berlioz-Szene klingt unter seiner Stabführung noch elender, als es in Anbetracht des Verschnitts unbedingt zu erwarten wäre, und bei Prokofieff hat der Dirigent vor deftigeren Effekten (Pauken am Schluß von „Tybalts Tod") unangemessene Scheu. Als Positivum ist neben der hervorragenden Klangtechnik die Wiederbegegnung mit dem Orchester zu erwähnen: geschärfter Streichkörper mit hoher Spieltechnik und französisch schlanke Bläser: sehr atmosphärisch im Holz, eng mensuriert und elegant im Blech. Wem das reicht, wird an der Platte seine Freude haben.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 Super E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Instrumentalmusik

Antonio Vivaldi (um 1678–1741)

Konzerte opus VIII

I Solisti Veneti, Dirigent Claudio Scimone

EMI-Electrola 1 C 183–28 313/15	48,– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mit aller gebotenen Vorsicht muß man annehmen, daß Barockmusik, vorzugsweise Vivaldi, in jener Weise rezipiert wird, die Adorno als Regression des Hörens beschrieb. Vereinfacht gesagt: dem Vivaldi-Fan kommt es darauf an, bewußt oder unbewußt eines „Systems" teilhaftig zu werden. Dieses „System" könnte, in Analogie zum Strukturalismus, als eine Struktur definiert werden, die dem Individuationsprinzip geschichtlich voranging, von diesem dann überwunden wurde, sich späterhin freilich niemals völlig geschlagen gab. Kants transzendentales Subjekt ist, als historisches Modell begriffen, offenbar auch für die Auffassung von Kunst nicht gleichgültig. Mithin wäre es sogar falsch, an Vivaldi konsequent die Maßstäbe anzulegen, die für spätere Musik gelten. Wohlmeinende Musikologen, die vom Fortschritts- und Entwicklungsgedanken berauscht sind, interpretieren auch bei Vivaldi das angeblich, vom Standpunkt der puren Materialentfaltung sogar wirklich Zukunftsträchtige, entdecken hier eine aparte harmonische Fortschreitung, dort eine programmusikalische Exaltation, eine formale Antizipation, eine instrumentale Finesse. Das alles sind gewiß auch Vorformen sich ankündigender Individuation. Sie erscheinen aber beiläufig, gemessen am Funktionieren des „Systems", am vorausschaubaren Ablauf, am kompositorischen Schematismus, dem kleinere Abweichungen niemals zur ernstlichen Irritation geraten. Diese Tatsache wird sogar von Ulrich Schreiber in unserem Schallplatten-Jahrbuch ein wenig vernebelt, indem vermeintlich wichtigere Strähnen des Vivaldischen Schaffens gegen unwichtigere ausgespielt werden. Der Historiker sollte sich eher Gedanken darüber machen (und das läßt auch Schreiber durchblicken), weshalb der gegenwärtige Vivaldi-Boom in Gang kam. Das hat denn doch mit jener allgegenwärtigen Servicefunktion von Musik zu tun, die nicht zuletzt durch die technischen Medien ausgelöst wurde. Inflation von Musik läßt spezifische Musik gleichgültig werden. Sie begünstigt die Regression aufs „System", aufs reibungslos Glatte, allenfalls auf den sinnlichen Reiz von Materialschönheit. Daraus resultiert, daß die Wiedergabe von Barockmusik sich anders gestaltet als die der neueren. „Interpretation" im Sinne widersprüchlicher oder auch nur pluralistischer Ausdeutungsformen ist schlechterdings unmöglich. Zur Wahl steht die Rekonstruktionspraxis mit alten Instrumenten. Das Faszinierende an Harnoncourt und Gleichgesinnten ist weniger die historische Akribie als der in dem Fanatismus nach „authentischen" Klangbildern sich ausdrückende Affront gegen die Bequemlichkeiten des Kulturbetriebs. Zur Wahl steht andererseits die Wiedergabe der Barockmusik mit modernem Instrumentarium, und in diesem Fall gerät die kompositorische Vorlage allemal in die Nähe einer bloßen Folie, unter der sich die Selbstdarstellung des Apparates abzeichnet: das Musizieren als endlos wiederholbarer Akt der Vorführung dessen, was man gelernt hat, was an Ensembletugenden (Disziplin, Homogenität, Sachlichkeit, Tonschönheit) applizierbar ist auf alles, was vom Individuationsprinzip nicht ergriffen ist. Zum Schluß dieses vielleicht etwas befremdlichen Diskurses eine versöhnliche Note: vielleicht lehrt uns die historische Situation doch so viel Bescheidenheit, daß wir, mit anderen Ohren hörend als den klassisch-romantisch geschulten, andere Musik (und das gilt nicht nur für Barockmusik) in den Zusammenhängen begreifen, in die sie hineingehören. Daß etwa auch Vivaldis Klängen die Verbindlichkeit streng individualistisch ausgeformter Texturen abgeht, entwertet sie doch nicht völlig; gerade das Eingeständnis ihrer Kulissenhaftigkeit, Austauschbarkeit macht sie nicht nur im schlechten Sinne disponibel für eine akustische Umweltgestaltung – und das entspricht ja wohl auch im wesentlichen ihrem ursprünglichen Gebrauchsmusikcharakter.

Das Ensemble „I Solisti Veneti", das hier die zwölf Vivaldi-Konzerte op. 8 (darunter die vier „Jahreszeiten"-Konzerte, wohl das farbigste und assoziationsreichste Beispiel Vivaldischer Konzertmusik) vorlegt, ähnelt in instrumentaler Perfektion und stilistischer Ambition den Musici di Roma, dürfte sich mit ihm einig wissen in der sachlich-klangfreudigen, nicht übermäßig geschmäcklerisch-genießerischen Darbietung von Barockmusik. Anzumerken ist die Vorliebe für etwas kompakte Tutti, was aufnahmetechnisch bisweilen noch unterstrichen wird (im Es-dur-Konzert Nr. 26 herrscht im Kopfsatz ein ziemlich dicker, flächig-undifferenzierter und zudem leicht baßlastiger Klang). Die langsamen Sätze der letzten sechs Konzerte des op. 8 (das 1728 in Amsterdam veröffentlicht wurde) werden durchweg mit großem Ausdruck und vollem Ton wiedergegeben. Die dynamische Ziselierung wird niemals übertrieben; im langsamen Satz des „Primavera"-Konzertes gerät das „Blätterrauschen" der Violinen allerdings doch etwas zu diskret gegenüber den beiden anderen Charakteren. Die vor allem für die erste Violine anfallenden Soloaufgaben (Piero Toso) werden mit der gebotenen Virtuosität erfüllt. Alles in allem: eine angemessene Einspielung ohne sonderliche Perspektiven, ohne spieltechnische Blackouts, marktgerecht zugeschnitten auf den normalen Barock-Fan. Eine häretische Empfehlung an Interpreten vom Schlage Gerd Zachers, die mit musikalischer Avantgarde Erfahrungen sammelten: wie wäre es, Vivaldi einmal nicht als Folie für eine den üblichen, genormten Schönklang produzierende Musikindustrie zu benutzen, sondern manipulativ mit ihr zu verfahren wie mit neuesten, „offenen" Konzepten (Zacher tat ähnliches bei Bachs „Kunst der Fuge"): solches Zerren und Aufbrechen des „Systems" würde den Blick darauf lenken, daß noch das Schematischste latente Materialenergien aufweist, von denen das „System" nichts weiß. Kurioserweise geriete eine solche Praktik komplementär zu den Taten eines Harnoncourt. Beides stemmt sich gegen das scheinbar Selbstverständliche, wider die Inflation des Kulissenklanges, wider den technokratischen Verfall des Interpreten als eines schöpferischen Individuums – was denn doch eine Perspektive wäre, die sich noch einmal, quasi experimentell und in später Stunde, vom Individuationsprinzip herleitet.

(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Die vier Orchestersuiten BWV 1066–1069

Das Ars-rediviva-Ensemble Prag, Leitung: Milan Munclinger

Supraphon 86 358 XDK	29,– DM
Interpretation:	5/6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7/8
Oberfläche:	9

Mag das umfangreiche Angebot an Bach-Suiten dem potentiellen Käufer auch noch so verwirrend erscheinen, so sind doch einige Grundtendenzen zu erkennen, die die Wahl erleichtern helfen. Im ganzen genommen lassen sich die Gesamtaufnahmen in drei Gruppen einteilen: a) die Versionen mit großem sinfonischen Apparat, die als stilistisch anachronistisch gleich außer Betracht bleiben können; b) die „modern" ausgerichteten Interpretationen mit Kammerorchester, unter denen die von Neville Marriner mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields eine Spitzenposition einnimmt (siehe Heft 6/72, S. 547); c) die um einen historisch authentischen Klang bemühten Einspielungen (Concentus musicus Wien, Collegium aureum), die für den aufgeklärten Musikfreund zweifellos den Vorrang verdienen. Nach wie vor bleibt diejenige des Concentus musicus (Rez. in Heft 10/67, S. 739, und 12/67, S. 901) diejenige, welche die interessantesten und aufschlußreichsten Perspektiven offenbart und am ehesten zu fesseln vermag. Ihr einziger Nachteil ist, daß sie 50,– DM kostet, wenn auch gleich gesagt werden muß, daß ihre eminenten Qualitäten diesen Preis durchaus rechtfertigen. Wer jedoch aus wirtschaftlichen Gründen darauf bedacht ist, nicht mehr als 29,– DM anzulegen, dem steht je nach seiner Geschmacksrichtung entweder das Collegium aureum (Heft 2/70, S. 109, und 4/71, S. 293) oder die Academy zur Verfügung, wobei er in beiden Fällen gut bedient sein wird. – Diesen unbedenklich zu empfehlenden Versionen gegenüber erweist sich die in der gleichen Preisklasse angesiedelte Neueinspielung aus Prag ihrerseits als keine sonderlich starke Konkurrenz. Stilistisch gehört sie der Kategorie der Kammermusik-Ensembles moderner Prä-

gung an. Verglichen jedoch mit der klanglich wie musikalisch unmittelbar anspringenden Darbietung Marriners, wirkt sie ungenügend profiliert, um dieser den Vorrang streitig zu machen. Außerdem sind die Solisten – wie auch die Aufnahmequalität der einzelnen Suiten – von sehr unterschiedlichem Niveau. Kurzum: eine Version mehr, aber keine wesentliche Bereicherung, geschweige Veränderung der derzeitigen Diskografie.
(Shure V 15 II, Sony TTS-3000, Fisher 600, Leak Sandwich)

J. D.

Vivaldi in Venedig

Konzerte und Sinfonien Nr. 19, d-moll, Nr. 7, h-moll, Nr. 38, d-moll, Nr. 40, G-dur, Nr. 2, Es-dur, Nr. 6, g-moll

I Solisti Veneti, Dirigent Claudio Scimone

EMI-Electrola 1 C 06 528 318 — 25,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die Satzcharaktere der auf dieser Platte enthaltenen dreisätzigen Konzerte sind, legt man die allerdings anfechtbaren Kriterien einer zur Individuation zielenden Entwicklung zugrunde, noch am schwächsten entfaltet. In den schnellen Ecksätzen herrscht eine motorische Energie, die sich rasch aufzuzehren scheint; die langsamen Sätze geben einer quasi genormten melodischen Entfaltung relativ knappen Raum. Interessanterweise ermöglicht die programmusikalische Prägung der zweiteiligen Stücke (Sinfonia Nr. 7 und Sonata à 4 Nr. 2, beide mit dem Untertitel „Al Santo Sepolcro") eine vor allem durch harmonische Finessen gekennzeichnete größere Farbigkeit und, gleichsam daraus sich natürlich ergebend, eine beträchtliche formale Breite. Die Wiedergabe wird all dem auf sachlich-angemessene Weise gerecht. Die raschen Sätze werden zupackend realisiert, die langsamen Abschnitte sind mit viel Einfühlungsvermögen bedacht. Kleinere Intonationsmängel (Sonata à 4) fallen nicht schwer ins Gewicht, verweisen dennoch darauf, daß auch die Interpretation von Vivaldi ein wenig zu „Fließband"-Verhältnissen tendiert. Sehr gelungen das durch intime Instrumentalreize gefällige Konzert für Viola d'amore, Laute, Streicher und Cembalo Nr. 38 d-moll. Hier stimmen auch die Klangproportionen genau, während die Sinfonia Nr. 40 G-dur aufnahmetechnisch deutlich verschwommener geraten ist und in der Sonata à 4 die Bässe gelegentlich „knallen". Geringfügige Laufruhebeeinträchtigung.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate für Flöte und Cembalo in A-dur, BWV 1032;
Sonate für Flöte und Continuo in C-dur, BWV 1033;
Sonate für Flöte und Cembalo in Es-dur, BWV 1031;
Sonate für Flöte und Cembalo in g-moll, BWV 1020

Lóránt Kovács, Flöte; János Sebestyén, Cembalo; Ede Banda, Violoncello

Hungaroton LPX 11 533 — 22,– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Mit dieser und mit einer vor zwei Jahren erschienenen Parallelplatte LPX 11 466 (vgl. Heft 5/71, S. 383) haben Kovács und Sebestyén/Banda alle acht Flötensonaten Bachs aufgenommen, also die Solosonate BWV 1013, die cembalo-begleiteten Sonaten BWV 1020, 1030, 1031 und 1032 und die Continuosonaten BWV 1033, 1034 und 1035. Vom Flötisten habe ich in dieser Zweitaufnahme einen besseren Eindruck als bei der ersten Platte; dennoch bleibt seine Auffassung immer noch sehr akademisch, gewissermaßen ehrfurchtsvoll distanziert, verdrängt damit weithin gestalterische Impulsivität und Spontaneität und wirkt dadurch wie früher recht trocken und knöchern. Der Cembalist – von dem wir auf verschiedenen Turnabout-Aufnahmen wohlgestaltete Interpretationen alter Meister kennen – paßt sich dieser Strenge völlig an: sein Spiel kommt hölzern und unflexibel in stets gleichbleibender Dynamik daher und verstärkt so noch den Eindruck des Steifen, Strengen, Unnachgiebigen, Feierlichen... Ich kenne keine Darstellung dieser Stücke im großen Kreis der Konkurrenz, die so wenig menschlich wirkt und Bach so blutleer und seelenlos begreift wie diese, die deshalb für mich als negatives Beispiel einer überwundenen Bach-Auffassung Beachtung verdiente. – Im Gegensatz zur ersten Platte ist die Aufnahme in allen drei Instrumenten überpräsent und sehr höhenscharf, in der Fertigung der Platte einwandfrei.
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento F-dur KV 247, Divertimento D-dur KV 251

Philharmonisches Oktett Berlin

Philips 6500 075 — 25.– DM

Interpretation:	6–8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8–9

Die zwei Interpretationen sind von unterschiedlicher Qualität. Das Divertimento in F-dur, geschrieben für den Salzburger Oberhofmarschall Graf Lodron, wird als mittlere Pracht dargeboten, mit guter Orchester-Routine, aber eben nur Routine. Die etwas hallige Aufnahme wird durch den flachen, profilarmen und manchmal unscharfen Ton der ersten Violine charakterisiert, die sich noch dazu einige rhythmische Manierismen leistet. Das Adagio beweist nur, wie mühselig gute Musik klingen kann, wenn sie so wie hier dargeboten wird, so ohne Luft und Raum. Auch scheint dem Ensemble nicht aufgegangen zu sein, was es bei Mozart bedeutet, wenn er in einem auftaktig angelegten Satz plötzlich – so wie hier in der Mitte des Finales – auf Abtakt umschaltet. Jammerschade.
Anders das Divertimento in D-dur, komponiert im selben Jahr (1776) zum 25. Geburtstag der Schwester „Nannerl". Der edle Ton von Lothar Kochs Oboe verleiht dem Ganzen insgesamt etwas mehr Lebendigkeit und Eleganz: eine würdige Alternative zur chorischen Fassung Karajans mit den Philharmonikern.

D. S.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1792)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 24 c-moll KV 491; Konzert für Klavier und Orchester Nr. 18 B-dur KV 456

Daniel Barenboim, Klavier; English Chamber Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

Electrola 1 C 063–02 394 C — 23,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

In Heft 6/73 bemängelt Hans Klaus Jungheinrich anläßlich seiner Rezension von Zuckermans Einspielung der Mozartschen Haffner-Serenade das grob-ungeschlachte Spiel des English Chamber Orchestra. Daß der Griff eines erfolgreichen Instrumentalisten zum Taktstock seine Gefahren hat, mag der Fall Zuckerman neuestens demonstrieren; der Fall Barenboim demonstriert dies schon lange. Daß der Dirigent Barenboim jemals das Niveau des Pianisten erreicht hätte, kann schwerlich gesagt werden; und wenn, wie in diesem Falle, Solist und Dirigent in Personalunion erscheinen, läßt sich das Qualitätsgefälle handgreiflich ausmachen. Fast alles, was Jungheinrich über Zuckermans Umgang mit dem English Chamber Orchestra sagt, kann über Barenboims Direktion gesagt werden: das Tutti ist undifferenziert, die Bläser verschwinden hinter den Streichern, von Kammerorchesterklang kann keine Rede sein. Schönes Musizieren hört man lediglich von den Bläser-Solisten, sofern sie zu hören sind. Beide Konzerte wurden von großen Sinfonieorchestern unter versierten Kapellmeistern schon weit „kammerorchestraler" eingespielt, wie etwa die Haebler-Aufnahme von KV 456 mit dem London Symphony Orchestra unter Colin Davis oder im Falle des c-moll-Konzertes die alte Haskil-Aufnahme mit dem nicht einmal erstrangigen Lamoureux-Orchester unter Markevitch beweisen. Beispiele dieser Art ließen sich fortsetzen. Daß das English Chamber Orchestra so oft unter Dirigenten spielen muß, die keine sind, scheint ihm schlecht zu bekommen.
Der Pianist Barenboim spielt das B-dur-Konzert unbefangener als das in tausend Kommentaren der Problembelastung bezichtigte c-moll-Werk. Sieht man von übertriebener Larmoyanz ab, mit der Barenboim das g-moll des Andante in die Nähe von Barberinas „kleiner Nadel" rückt und die zu unmotivierten Temposchwankungen führt, so wird der frischkonzertante Charakter des Werkes schön getroffen. Den Ecksätzen mangelt es nicht an vollmundig ausgespielter Brillanz, die sich in ihrer männlichen Konturiertheit sehr vorteilhaft von der trippelnden Grazie unterscheidet, mit der Ingrid Haebler das Stück interpretiert. Pianistische Flüchtigkeiten in der Originalkadenz des ersten Satzes scheinen der Tribut zu sein, den Barenboim an seine musikalische Allround-Geschäftigkeit zu zahlen hat. Aber sie fallen nicht ins Gewicht. Das ist nach wie vor Klavierspiel von hoher Kultur und Differenziertheit.
Daran mangelt es auch bei der Darstellung des c-moll-Konzertes nicht. Nur stören hier Manieriertheiten in Richtung auf Beethovensche c-moll-Gewichtigkeit. Sie gipfeln in Barenboims eigener Kadenz, in die der Solist mit völlig unmozartschem Pathos förmlich hineinspringt. Unmotivierte dynamische Unterstreichungen, Rubati und romantizistische Verzärtelungen sollen dem Hörer die Gewißheit geben, daß es mit diesem Werk halt etwas ganz Besonderes auf sich hat. Das stimmt zwar, aber Mozart pflegte das Besondere eben nicht mit erhobenem Zeigefinger zu sagen. Dem Variationen-Finale mangelt es als Folge dieser Detailaffektation an Geschlossenheit, dem Larghetto an natürlichem Fluß. Sieht man von den nicht den Technikern zur Last zu legenden Verdickungen des Orchesterklangs ab, so ist gegen die Klangqualität der Aufnahmen nichts einzuwenden. Der Klavierton hat Präsenz und Fülle. Nicht ganz befriedigend geriet die Pressung: an den Plattenenden machen sich leichte Zerrgeräusche in den Violinen bemerkbar.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento Nr. 17 D-dur KV 334; Notturno D-dur für 4 Orchester KV 286

Academy of St. Martin-in-the-Fields, Leitung Neville Marriner

Decca (Das Alte Werk) SAWD 9 989-B — 22,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die chorische Ausführung des Divertimentos KV 334 gelingt dem Ensemble dank seiner verblüffenden spieltechnischen Homogenität erstaunlich gut. Das ist um so bemerkenswerter angesichts der Schwierigkeit des ersten Violinparts, die dem Stück stellenweise den Charakter eines Violinkonzertes vermittelt. Allerdings ist gerade die Interpretation dieses Stückes nicht unproblematisch. Vorzugeben ist, daß ein Changieren zwischen „persönlichem" Ausdrucksstil und gefällig-neutralem Serenadentonfall tief in die Struktur der einzelnen Sätze hineinreicht. Um so erstaunlicher, daß dieses idiomatische Licht- und Schattenspiel nicht in den Details nachvollzogen wird. Vielmehr legt das Ensemble die Ecksätze ungebrochen festlich an, auf Bravour und Klangpolitur bedacht, während den übrigen Sätzen ziemlich pauschal eine Moll-Maske aufgesetzt wird. Das wirkt denn doch zu schematisch, zumal die harmonische Sensibilität im Adagio zu wünschen übrigläßt – der Satz gerät insgesamt milchig-

trübe. Am uneingeschränktesten gelungen scheint mir das erste Menuett, ganz streng phrasiert, mit deutlichen Akzenten versehen, agogisch nur minimal nachgebend. Auch der ungeschönte Klangcharakter des Andante wirkt angemessen. Aufnahmetechnisch sind die einzelnen Sätze ziemlich unterschiedlich behandelt worden. Im Kopfsatz stört der starke Hall (im Finale ein wenig reduziert), die ersten Violinen erscheinen durchweg überzeichnet. Dafür kommen sie im Trio des ersten Menuetts zu gedeckt. Die Echowirkungen des Notturno KV 286, eines entschieden weniger facettenreichen Stükkes Gesellschaftsmusik, wurden auch klangtechnisch minutiös realisiert. Hier fühlt sich auch das Ensemble offenbar mehr in seinem Element der uneingeschränkten Spielfreude, der Ausstellung eines gediegenen Klangmaterials.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Saverio Mercadante (1795–1870)

Konzert für Flöte und Streicher e-moll

Domenico Cimarosa (1749–1801)

Sinfonia concertante für 2 Flöten und Orchester G-dur

Jean-Pierre Rampal, Clementine Scimone, Flöten; I Solisti Veneti, Dirigent Claudio Scimone

EMI-Electrola 1 C 065–28 329	25,– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Eine reizvolle Zusammenstellung zweier leichtgewichtiger, aber nicht uninteressanter Stücke. Das Flötenkonzert von Mercadante, der als Opernkomponist zunächst in Rossini-Fußstapfen trat (überlieferter Schimpftitel: „Mercante di Rossini" = „Rossini-Verkäufer"), später sich Meyerbeer annäherte, ist von besonders liebenswürdiger Eindrücklichkeit. Im Kopfsatz etwa gibt sich das Seitenthema ein durchaus lortzinghaftes Biedermeierkolorit. Das aparte Alla-russa-Finale nähert sich in harmonischer Gestaltung und motivischer Verarbeitung auffällig Schubert. Klassische und frühromantische Elemente verbinden sich in dem 1817 entstandenen Werkchen aufs anmutigste. Weniger changierend „zwischen den Zeiten", stilreiner, wenn man will, klingt Cimarosas „Sinfonia concertante". Das Ensemble I Solisti Veneti nimmt sich der beiden süditalienischen Komponisten (von denen aber insbesondere Mercadante sich um die Integration aktueller „internationaler" Einflüsse bemühte) mit der gebotenen Sorgfalt an. Sensibel werden die instrumentalen Pointen ausgekostet; die Orchesterparts erscheinen prägnant und aufgelockert, die Solisten (insbesondere Rampal in den halsbrecherischen Figurationen des Mercadante-Finale) überzeugen durch unforcierte Brillanz. Gemessen an ihren Vorklassik-Aufnahmen wirken die Solisti Veneti hier noch geschmeidiger, differenzierter, durchaus auch verspielter – was dem galant-schmeichlerischen Charakter der Musiken Rechnung trägt. Klangtechnik (schöne Offenheit, aber auch die Sforzati frei von Schärfen) und Plattenmaterial sind in Ordnung.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Johannes Brahms (1833–1897)

Violinkonzert D-dur op. 77

Arthur Grumiaux, Violine; New Philharmonia Orchestra, Leitung: Colin Davis

Philips 6500 299	25,– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Diese Interpretation des großen und populären Werkes reiht sich den 16 im jüngsten Bielefelder Katalog angeführten Plattenveröffentlichungen ein, die von insgesamt 11 Geigern eingespielt wurden, einschließlich Herrn Grumiaux selber, der es in der Mono-Ära zusammen mit Eduard van Beinum und dem Concertgebouw Orchester Amsterdam aufgenommen hatte. Die Neuaufnahme des belgischen Geigers ist hoch einzustufen. Daß die ersten zwei Bewertungsziffern nicht zweistellig wurden, liegt an der Marktsituation, die hier geradezu einer Schwemme gleicht. Londons Opernchef Colin Davis dirigiert diese Partitur (zum ersten Mal auf Schallplatte) so, daß die satztechnischen Details klar durchleuchtet werden. Das Einvernehmen zwischen Solisten und Dirigenten ist musterhaft, das Orchester in bester Form; aufnahmetechnisch ist die Philips-Veröffentlichung voll befriedigend.
(EMT TSD 15, EMT 930, Telefunken U 369, Telefunken 0 585)

D. S.

Impressionisten

Eric Satie (1866–1925)

Gymnopédies I, II

Claude Debussy (1862–1918)

Clair de Lune

La plus que lente

Maurice Ravel (1875–1937)

Five O'Clock Fox-Trot

Gabriel Fauré (1845–1924)

Pavane op. 50

Arthur Honegger (1892–1955)

Pastorale d'Eté

London Philharmonic Orchestra, Dirigent: Bernard Herrmann

Decca SAD 22 123	22,– DM
Interpretation:	6
Repertoirewert:	5-10
Oberfläche:	10

Der New Yorker, in Hollywood lebende Komponist Bernard Herrmann (Jahrgang 1911), ist vor allem durch Filmpartituren bekannt geworden (u. a. zu François Truffauts Fahrenheit 451). Mit dem Londoner Orchester nahm er für dieselbe Firma vor einigen Jahren Teile seiner Musiken für Hitchcock-Filme auf. Mit dieser Veröffentlichung bietet er – von einigen Höhepunkten abgesehen – „Musik zum Träumen". Man badet in samtenem Orchesterklang bei zumeist langsamen, ja trägen Tempi. Die erste Plattenseite bietet Arrangements, die bis auf den Ausschnitt aus Ravels Colette-Operchen authentisch oder zumindest autorisiert sind. Die Aufnahme- und Klangqualität dieser nach dem Stereo-Phase-4-Verfahren eingespielten Produktion vermag ich nicht nach der üblichen Weise zu bewerten. Dieses Verfahren, das zunächst für Unterhaltungsmusik entwickelt wurde, bedeutet praktisch, daß mit Hilfe von Stützmikrophonen alle Instrumentengruppen auf das gleiche, vollausgesteuerte dynamische Niveau angehoben werden. Dadurch entsteht eine falsche Klangperspektive als Selbstzweck. Nun, Puristen sind wir alle nicht, wenn man mit technischen Medien zu tun hat, aber es gilt hier die Gefahr der Verfälschung für die nachwachsenden Hörer anzuzeigen, die womöglich das Originalklangbild nicht kennen.
Etwas lax war die Orchesterdisziplin bei der Produktion (Blättergeräusche, sogar ein Huster aus dem rechten Kanal kurz nach dem Beginn der Pavane) und das Zusammenspiel bei dem Honegger-Stück ist auch mangelhaft. Im Mittelteil dieser Pastorale übergeht der Dirigent die klare Tempoangabe des Komponisten (Verdopplung des Zeitmaßes) und schwächt stattdessen den Unterschied zu Gunsten der Impression ab.
(EMI TSD 15, EMI 930, Telefunken V 369, Telefunken O 585)

D. S.

Berühmte Oboenkonzerte

Jean-Marie Leclair (1697–1764): Konzert für Oboe, Streicher und Continuo in C-dur, op. 7/3 – Alessandro Marcello (um 1684–1750): Konzert für Oboe, Streicher und Continuo in d-moll – Antonio Vivaldi (um 1678–1741): Konzert für Oboe, Streicher und Continuo in d-moll, F. VII, 1 (P. 259) – Georg Philipp Telemann (1681–1767): Konzert für Oboe d'amore, Streicher und Continuo in G-dur

Heinz Holliger, Oboe und Oboe d'amore; Mitglieder der Staatskapelle Dresden; Christiane Jaccottet, Cembalo; Leitung Vittorio Negri

Philips 6500 413	25,– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Natürlich sind das alles alte „Schlachtrösser", teilweise von Holliger selbst schon früher eingespielt und außerdem schon ein dutzendmal auch mit anderen bekannten Namen vorhanden. Und doch ist dies eine der schönsten Platten der letzten Monate, eine reine und ungetrübte Freude – dank Holligers vollendeter Gestaltung mit diesem unvergleichlich blühenden Ton, dank des vorzüglichen und hörbar inspirierten Dresdner Ensembles – mit Christiane Jaccottets prächtigem Cembalopart –, das in Akkuratesse, Ausdrucksfülle und Engagement an Marriners Academy-Leute erinnert, dank eines insgesamt hinreißenden musikantischen Schwungs, dank auch einer exzellenten Raum und Tiefe natürlich wiedergebenden Aufnahmetechnik und einer einwandfreien Plattenqualität! – Dies ist eine Platte von höchster Qualität in jeder Hinsicht . . .
(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

The Woods So Wild

Julian Bream spielt elisabethanische Lautenmusik von Byrd, Milano, Holborne und Dowland

RCA LSC 3 331	25,– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Daß die wachsende Beliebtheit von „klassischer" Gitarren- und Lautenmusik mit der Nostalgiewelle zu tun hat, macht das Cover vollends deutlich: Julian Bream sitzt hier am Gestade eines lauschigen, garantiert unverschmutzten Gewässers, umgeben von Blütensträuchern, im Hintergrund Waldesdunkel. Die Sehnsucht nach „heiler Welt" ist also zweifellos eine ernsthafte Motivation zum Anhören von Lautenmusik, wie Bream sie hier vorstellt: kompositorisch schlichte Liedfantasien des italienischen Virtuosen Francesco Cavano da Milano (1497–1543) und Stücke der elisabethanischen Komponisten Byrd (das hübsche Titelstück „The Woods So Wild"), Holborne und Dowland. Musiken das alles, die keine Konflikte zu kennen scheinen, die von ganz einfachen und schönen Dingen „sprechen". Die Laute ist schließlich ja auch ein Instrument, das, ungeachtet seiner heiklen Technik, durchaus noch nicht von der extravertierten Virtuosität späterer Konzertinstrumente gekennzeichnet ist. Ihr intimes Klangkolorit verbindet sich mit (gewiß nicht unberechtigten) Wünschen nach Einkehr, Stille, Poesie, und gerade das sinnliche Moment des Lautenklanges ist ja in der Lage, so etwas wie eine leicht somnambule Stimmung beim Hörer zu evozieren. Diese Klangmagie ist auch bei Bream imstande, die anderen „Parameter" der Musik zurücktreten zu lassen. So verdecken „Pedaltöne" auf raffinierte Weise die harmonische Struktur, und die diversen Nebengeräusche (aufnahmetechnisch erfreulicherweise kaum zu eliminieren) erlangen farbliche Qualitäten, die mit den unterschiedlichen Spielweisen korrespondieren.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Trompete und Orgel

Georg Philipp Telemann (1681–1767): Marches Héroiques – Johann Ludwig Krebs (1713–1780): Fantasie in C-dur – Arcangelo Corelli (1653–1713): Sonate in D-dur – Henry Purcell (1658–1695): So-

nate in D-dur – Johann Ludwig Krebs (1713–1780): In allen meinen Taten, Choral – Johann Sebastian Bach (1685–1750): Erbarm dich mein, o Herre Gott (Choral BWV 305) – Anonym: Rostocker Suite in D-dur

Guy Touvron, Trompete; Wolfgang Karius, Orgel

EMI-Erato 1C 065-28 327 25,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Sicher ist nicht etwa André der Stoff für weitere Trompeten/Orgel-Folgen ausgegangen, er ist ja ohnehin schier unerschöpflich im Bearbeiten geeigneter Stücke, und es sind inzwischen sechs Folgen (teils mit Frau Alain und teils mit Frau Bilgram) mit ihm erschienen, von denen eine mit modernen Werken von Genzmer, Tomasi, Jolivet und Höller (Erato STU 70 689) seltsamerweise bei uns nicht übernommen wurde, weshalb dann auch die deutsche Hülle dieser Platte (mit der Kennzeichnung „Folge 7") eine Nummer zu viel gezählt hat ... Es lohnt nicht, viel zur Platte zu sagen: sie ist wie alle vor ihr ... Touvron ist die Stimme seines Herrn und Lehrmeisters Maurice André, vielleicht noch ohne die letzte Mühelosigkeit, aber sicher und strahlend, wie man es erwartet. Karius ist nicht Frau Alain und nicht Frau Bilgram: seine Orgelregistrierung ist weniger farbig, das Spiel etwas flach – aber das mag auch an den Stücken liegen, die hübsch sind, aber nicht viel hergeben. Schlecht ist das alles nicht; nur wüßte ich nicht, wer 25 Mark für diese Platte (mit der in Frankreich als Blickfang, bei uns nur in kleinerem Rotdruck hervorgehobenen Unterzeile „Maurice André präsentiert") ausgeben soll, wenn er aus sechs anderen gleichartigen Aufnahmen mit dem Meister selbst wählen kann ...

(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Musik aus Wien mit Willi Boskovsky und dem Wiener Johann-Strauß-Orchester, 3. Folge

Johann Strauß, Sohn: Kaiserwalzer op. 437 – Joseph Lanner: Jagd-Galopp op. 82 – Joseph Strauß: Künstlergruß-Polka op. 274 – Franz von Suppé: Ouvertüre „Dichter und Bauer" – Joseph Strauß: „Allerlei", Schnellpolka – Carl Millöcker: Traum-Walzer – Johann Strauß, Sohn: „Rosen aus dem Süden", Walzer op. 338 – Karl Komzàk, Vater: Erzherzog-Albrecht-Marsch op. 136

Electrola 1 C 063-02 388 23,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wiener Tanzmusik, deren Wiedergabe sich durch unaufdringlichen, natürlichen Charme auszeichnet. Das – wohl aus Mitgliedern der Philharmoniker bestehende – Wiener Johann-Strauß-Orchester unter dem vom Violinpult aus leitenden Philharmoniker-Konzertmeister Willi Boskovsky musiziert, dem Klangbild nach zu urteilen, in einer Besetzung, die den Wiener Kapellen des 19. Jahrhunderts entsprechen dürfte. Die Streicher sind nicht so üppig besetzt, daß sie den Bläsern ihre jeweilige Klang-Individualität nehmen würden. So herrscht ein schlanker, unwattierter Klang vor, der sogar Boskovskys Führung der ersten Violinen noch durchscheinen läßt. Insoweit unterscheiden sich die Wiedergaben von den „sinfonisch" ambitionierten der großen Sinfonieorchester unter Pultstars wie Karajan und Bernstein. Der „Originalklang", in der Barockmusik längst etabliert, greift nun auch in die Bereiche der Wiener Tanz- und Unterhaltungsmusik der Johann-Strauß-Ära über, wie diese Platte erkennen läßt. Daß bei einem Musiker wie Boskovsky das besondere Flair dieser liebenswürdigen Kunst ungeschmälert gewahrt bleibt – schöner als in den meisten dickgepolsterten Breitwand-Einspielungen –, versteht sich.

(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Kammermusik

Franz Schubert (1797–1828)

Violinsonate A-dur D. 162; Fantasie für Violine und Klavier C-dur D. 934

Andrej Lütschg, Violine; Gilbert Schuchter, Klavier

Tudor TUD 0 921 25,– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Daß Gilbert Schuchter ein Schubert-Pianist von großer Einsicht ist, wurde hier anläßlich seiner Einspielung fast des gesamten Klavierwerks des Komponisten (siehe Heft 2/71) ausführlich geschildert. Leider läßt sich Analoges von seinem aus der Schweiz stammenden Violinpartner nicht sagen. Lütschgs Nervosität, oft genug mit unangenehmen Wirkungen auf die Einhaltung der korrekten Tonhöhe, ist beiden Werken gleichermaßen störend im Wege. Wo in der Sonate (Duo) ein Grumiaux überlegenen und überlegten Wohlklang entwickelt und weitgestreckte Phrasierungskunst zeigt, wo in der Fantasie ein Heifetz die Spannung der Musik zwischen unendlicher Melodiebildung und irrem Aufschwung (nicht nur im Tempo) zu einem zwingenden Ganzen bindet, hört man bei Lütschg nur interpretatorische Ansätze. Gerade die späte Fantasie, die ja von Schuberts Lebzeiten an eine ungerechtfertigt schlechte Presse hatte, kann nur jenseits eines technischen Niveaus angegangen und realisiert werden, wie es Andrej Lütschg zur Verfügung steht. Da ist auch der unverwechselbare Schubert-Bösendorfer-Klang Schuchters kein vollwertiger Ausgleich.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 Super E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Friedrich Kalkbrenner (1785–1849)

Grand Quintetto für Klavier, Klarinette, Horn, Violoncello und Kontrabaß, op. 81

Louis Spohr (1784–1859)

Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, op. 52

Mary Louise Boehm, Klavier; John Wion, Flöte; Arthur Bloom, Klarinette; Howard Howard, Horn; Donald MacCourt, Fagott; Fred Sherry, Violoncello; Jeffrey Levine, Kontrabaß

Turnabout TV-S 34 506 16,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Riemanns Musiklexikon bezeichnet als „Salonmusik" jene zuerst in Frankreich zu Beginn des vorigen Jahrhunderts in Mode gekommene eigene Art der musikalischen Unterhaltung, die in den Häusern des Adels und des Großbürgertums eine gegenüber dem Hofleben und dem öffentlichen Konzertbetrieb neue Form der Exklusivität darstellte, die später dann ins Breit-Bürgerliche verflachte und dann einerseits von der neuen Unterhaltungsmusik abgelöst, andererseits durch die Hausmusik begrifflich und sachlich überholt wurde. Bevor es so weit kam – das „Gebet einer Jungfrau" und andere Schauerlichkeiten erwecken heute noch Mitleid –, haben sich viele große und kleine Komponisten des 19. Jahrhunderts dieser Musikgattung gewidmet, zu deren Merkmalen (nach Riemann) Virtuosität, Faszination, Effekt und Melodienseligkeit gehören; an Namen – heute meist vergessen – liest man Herz, Thalberg, Leybach, Kullack und viele andere, darunter auch den Kalkbrenners, der bisher nicht im Plattenkatalog erschien, wenn auch vor kurzem in England eine Genesis-Platte mit einer Klaviersonate erschienen ist (gekoppelt mit einer Thalberg-Klaviersonate, Plattennummer GS 1 016). Von Kalkbrenners Leben und Wirken berichtet der Hüllentext dieser Aufnahme mit großer Ausführlichkeit und anhand vieler zeitgenössischer Berichte Spektakuläres, weil er zu seiner Zeit schon in jungen Jahren als einer der größten und bekanntesten Klaviervirtuosen galt, in dessen opulentem Pariser Haus sich die Gesellschaft traf. Sein „Großes Quintett", das diese Platte vorstellt, entspricht dem, was man als Salonmusik im besten Sinne erwartet: es ist ein dreisätziges, im Klavierpart besonders effektvoll virtuos gesetztes, anmutiges Stück voller Melodien, aber ohne allzu große Aussagekraft und von mehr vordergründiger Faszination, das auch dem ungewöhnlich besetzten Begleitensemble eine dankbare Rolle mit mehr als nur begleitender Funktion zuweist (besonders das Cello hat viel zu tun). – In ähnlicher Weise konzipierte Louis Spohr sein Quintett op. 52 für Klavier mit Bläsern. Auch hier berichtet der Hüllentext – wiederum nur in Englisch – ausführlich nicht nur über Spohrs Leben und Wirken im allgemeinen, sondern auch von den besonderen Umständen, die zur Komposition dieses Werks führten, da Spohr für seine erste Frau – einer berühmten Harfenistin, die sich wegen Überanstrengung nur noch der Klavierkunst widmete – als Brillanzstück schrieb, so daß auch hier der Klavierpart bravourös und effektvoll ausgestaltet ist. Das Werk läßt sich als Beispiel bester Salonmusik einordnen, als Robert Schumann noch nicht mit harten Worten „die gänzliche Unfruchtbarkeit und Inhaltslosigkeit" dieser Musikart, ihren Eitelgeist, das Nichtssagende, Parfümierte und Unwahre anprangern mußte.

Die Darstellung beider Werke durch mir völlig unbekannte, wohl amerikanische Solisten ist ansprechend. Vor allem der dominierende Klavierpart findet in der Pianistin eine effektvolle, brillante und souveräne Interpretin – und damit steht und fällt ja solche einseitig befrachtete Musikform. Aber auch von den übrigen Mitwirkenden ist nur Gutes zu berichten; allenfalls der Flötist im Spohr-Quintett bläst einen etwas flachen, sehr atemreichen Ton und sticht so von seinen Bläserkollegen unvorteilhaft ab. Das Klangbild ist ordentlich – bei Turnabout nicht selbstverständlich –, die Homogenität des Ensembles im Spohr-Werk ist besser als die des Ensembles im Kalkbrenner-Stück, wo das Horn im ersten und dritten Satz oft verdeckt wird. Die Fertigung ist einwandfrei, der exzellente Hüllentext ist eine Fleißarbeit und verdient ein Sonderlob. –

(Thorens TD 124, SME 3009, Shure V 15, Fisher X-1000, Summit HS 60)

D. St.

Johannes Brahms (1833–1897)

Klavierquintett f-moll op. 34

André Previn, Klavier; Yale-Quartett (Broadus Erle, Syoko Aki, Violine; Walter Trampler, Viola; Aldo Parisot, Violoncello)

EMI-Electrola 1 C 063-02 377 23,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Daß es in der Tat vorwiegend Probleme der instrumentalen Farbgebung und der Klangbalance waren, die Brahms zur zweimaligen Umarbeitung bzw. radikalen Neuinstrumentierung seines Opus 34 veranlaßten, die Werkstadien Streichquintett – Sonate für zwei Klaviere – Klavierquintett den Verlauf eines extrem sich zuspitzenden klanglichen Veredelungsprozesses markieren, bestätigt sich wieder und wieder auch an den hörbaren Mühen, die die überaus sensible Klanggestalt der Endfassung nicht zuletzt den Toningenieuren bereitet. Vor allem die beiden Kopfsätze, in denen Brahms die an den Werkmetamorphosen gewonnenen Erfahrungen aufs höchste sublimiert, die Klangverhältnisse und Farbenwerte zwischen Klavier und Streichern in delikatestes, empfindlichstes Gleichgewicht gerückt hat, konfrontieren die Aufnahmetechniker mit Balanceproben, vor denen jede Routinelösung versagt, deren Bewältigung vielmehr genaue Kenntnis

und sorgfältige Berücksichtigung des individuellen Musizier- und Artikulationsstils der Ausführenden voraussetzt. Auf die vorliegende Aufnahme bezogen heißt das: es wäre zu berücksichtigen gewesen, daß das Yale-Quartett (soviel man hier hört) keinen volltönenden, satten, blühenden Ensembleklang pflegt, vor allem die Primgeige sich gerne mit dünnem Ton nur zaghaft äußert, daß ferner die Kunst der feinen dynamischen Schattierung nicht zu den Stärken des Quartetts gehört und das allgemeine dynamische Niveau des Streicherspiels so stark herabgedämpft wird, daß ein echtes Fortissimo in den beiden ersten Sätzen nirgends zustande kommt und manche Pianissimo-Passage (wie etwa das pp der Streicher neben dem durchaus angemessen dynamisierten p espressivo sotto voce des Klaviers zu Eingang des Andantes) stellenweise nur noch mit Anstrengung wahrzunehmen ist. Diese artikulatorischen Eigenheiten hätten sowohl eine stärkere Hervorhebung der Violinen als auch eine intensivere Beleuchtung des gesamten Streicherkörpers erfordert. Wie der Fall liegt, kommt es im einleitenden Allegro und im Andante nicht zur werkspezifischen dichten Fügung der rivalisierenden Klangcharaktere, ist die Gewichtsverteilung gestört, weil klavierlastig. André Previn, Ex-Jazzer und Chef des London Symphony, trägt keine Schuld daran. Behutsamer, selbstverleugnerischer als er kann man Streichern gar nicht gegenübertreten, ohne die Konturen vollends zu verwischen. Wenn sich seinem sensiblen, überaus weich modulierenden Spiel ein Zug von Ausdrucksblässe beimischt, liegt das wesentlich daran, daß die einkomponierte Kräftigung durch die Streicher unvollkommen, die klangliche Perspektive behindert ist. Es gibt durchaus Passagen, in denen die Fusion vollendet gelingt (z. B. Kopfsatz, Takt 220 ff.), die Tongebung Kern, der Vortrag Intensität gewinnt, aber es sind dies nur punktuelle Verwerfungen in einer ansonsten einigermaßen indifferent verlaufenden Spannungskurve. So wirkt der gesamte zweite Satz merkwürdig unartikuliert, wie hinter einem imaginären Vorhang gespielt und in seinem Ausdrucksgewicht glatt unterschätzt. Die Spannungsarmut des an sich sympathisch unprätentiösen, aber eben doch höchst uncouragierten Ensemblespiels resultiert nicht zuletzt auch aus der agogischen Unart, das Zeitmaß an entscheidenden Nahtstellen der Formteile proportional zur Dynamik zu verändern. Die unverständlich starke Tempoverschleppung zu Beginn der Durchführung im Kopfsatz ist eines der krassesten Beispiele. Ähnliches unterläuft auch im Finale, das indes zusammen mit dem rhythmisch glänzend musizierten, wenn auch eine Spur zu breit genommenen Scherzo eine ungleich überzeugendere Gestaltung erfährt, sowohl Kraft und Feuer verrät als auch klanglich entschieden ausgewogener auftritt. Schwer zu entscheiden, ob hier eine aufnahmetechnische Korrektur oder eine stärkere Affinität der Ausführenden zum Komponierten zu Buche schlägt. Insgesamt eine recht zwiespältige Darstellung und keine bemerkenswerte Bereicherung des Repertoires.
(Shure V 15 II, Lenco 88, Elowi MX 2000, Heco 238/8)

Do.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate für das Hammerklavier B-dur op. 106; Fantasie H-dur op. 77
Gilbert Schuchter, Klavier

Tudor TUD 0 856	25,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Wer den Ehrgeiz hat, seine Interpretation von Beethovens Hammerklaviersonate dem Diskus anzuvertrauen, muß sich wohl oder übel gefallen lassen, mit höchsten Maßstäben, d. h. an größten Vorbildern, gemessen zu werden. So unterschiedlich die Einspielungen der Arrau, Gulda, Serkin, Ogdon auch sein mögen, so verschieden die Aspekte des jeweiligen Gestaltungs-Konzepts, eines ist ihnen allen gemeinsam: die souveräne Verfügung über die klavieristischen Mittel, die allein den Weg zur Bewältigung der geistigen Probleme des Werkes zu ebnen vermag. Schon für einen Wilhelm Kempff erscheint das Fugen-Finale eine Nummer zu groß. Und wenn Swjatoslav Richter vor dieser Sonate einen solchen Respekt hat, daß er sie bislang nicht öffentlich zu spielen wagt, so ist das kaum eine Marotte.
Der Österreicher Gilbert Schuchter erregte Aufsehen mit einer vielgelobten Gesamteinspielung der Schubert-Sonaten. Seine Fähigkeit, den epischen Fluß des Schubertschen Klavierwerks organisch nachzuvollziehen, prädestiniert ihn noch nicht ohne weiteres zum großen Beethoven-Interpreten, erst recht nicht, wenn es um die Hammerklaviersonate geht. Die Baugesetze dieses Werkes sind trotz oberflächlicher Parallelen – etwa die architektonische Weiträumigkeit – völlig andere als diejenigen, aus denen eine späte Schubert-Sonate wächst. Mag Beethovens späte Sonatenkunst auch das dualistische Prinzip der mittleren Periode hinter sich gelassen haben zugunsten anders gelagerter Entwicklungsprinzipien: geblieben ist der dynamische Voluntarismus, der, Schubert völlig fremd, im zu Recht gefürchteten Fugen-Finale beinahe zum Exzeß getrieben scheint. Gerade das aber kommt bei Schuchter nicht heraus. Seine Wiedergabe bleibt in epischer Unverbindlichkeit stecken, wobei im Falle des Finale die technischen Grenzen spürbar sind: über eine saubere Bewältigung der Noten in mäßigem Tempo kommt der Satz bei ihm kaum hinaus. Die Akzente sind – wie übrigens auch im Kopfsatz – zu brav gesetzt, die Dynamik ist zu eingeebnet, die Artikulation zu glatt. Viele Sforzati werden einfach unterschlagen, die polyphonen Strukturen sind nicht immer deutlich. Das Zwanzig-Minuten-Adagio unter Spannung zu halten, setzt weit entschiedenere gestalterische Intensität voraus, als sie Schuchter zu Gebote steht. Vor allem dann, wenn es in einem breiten Tempo gespielt wird, das sich Arrau leisten kann, das sich zu leisten, ein Gulda schon viel zu klug ist, und das selbst Serkin nicht wagt. Die Folge ist bei Schuchter denn auch Langeweile, trotz schöner, klangvoller Details, die wiederum den Schubert-Interpreten par excellence erkennen lassen. Mußte es unbedingt Beethovens Hammerklaviersonate sein?
Wie eindrucksvoll Schuchter zu spielen versteht, wenn er ein Werk interpretiert, das ihm technisch-gestalterisch erreichbar ist und das außerdem seiner Fähigkeit, eine Musik in epischem Fluß zu entwickeln, entgegenkommt, das zeigt die schöne, farbig ungemein differenzierte Wiedergabe der H-dur-Fantasie. Das Werk, dessen rhapsodischer Zug wie die schriftliche Fixierung einer Beethovenschen Improvisation anmutet und das deshalb vielfach der formalen Unverbindlichkeit geziehen wird, gewinnt bei Schuchter eine überraschende Geschlossenheit: das Variationen-Thema erscheint als zwangsläufiges Ergebnis einer logischen Entwicklung, der keinerlei Zufälligkeit mehr anhaftet. Ohne Zweifel eine der überzeugendsten Darstellungen des Werkes, die die Schallplatte anzubieten hat.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviersonate A-dur D. 959; Klaviersonate C-dur (unvollendet) D. 279
Wilhelm Kempff, Klavier

DGG 2530 327	25,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Bemerkenswert an dieser Veröffentlichung ist der Preis: die Deutsche Grammophon scheut sich nicht, eine (innerhalb eines Subskriptionsangebotes) bereits vor zwei Jahren edierte Platte nun einzeln für 25,– Mark zu verkaufen. Man könnte argumentieren, daß eine Firma mit Wertbewußtsein das Recht habe, den langfristigen Gebrauchswert ihres Erzeugnisses durch konstante Preise zu dokumentieren, jeder Verramschungstendenz vorzubeugen. Andererseits ist es ein gerechtfertigter Brauch des Schallplattenmarktes, bei bereits Erschienenem und in irgend einer Weise Wiederveröffentlichtem die Preise zu senken (diese Praxis ist, cum grano salis, vergleichbar den Verwertungsformen von Neuerscheinungen des Büchermarktes, die in Taschenbüchern oder Buchgemeinschaften preisgünstig erreichbar werden). Firmen, die anders verfahren, setzen sich dem Verdacht aus, daß sie unangemessen Profit anstreben. In diesem Zusammenhang gehört die Tatsache, daß die Deutsche Grammophon (neben einigen anderen Groß-Firmen) sich noch immer nicht dazu durchringen konnte, die Aufnahmedaten auf der Platte oder dem Cover bekanntzugeben. Von den Firmen, die das inzwischen tun, ist nicht bekannt, daß sie deshalb Umsatzrückgänge hatten. Die Angabe des „Produktionsjahres" 1973 in dem vorliegenden Fall ist für den Sammler wertlos und sogar irreführend, da sie mit dem Aufnahmejahr nicht übereinzustimmen braucht. Die in solchen Gepflogenheiten sich ausdrückenden Verschleierungstaktiken der Produzenten sind für bewußte Käufer mehr und mehr unzumutbar. Gerade die Tatsache, daß auf Schallplatten festgehaltene Interpretationen nicht veralten wie Verbrauchsgüter, sollte Anlaß dafür sein, dem Käufer die Aufnahmedaten nicht zu verbergen. Denn schließlich handelt es sich auch bei Musikreproduktion in striktem Sinne um geschichtliche Vorgänge – und das Ausradieren von Geschichte, siehe Orwells „1984", ist totalitäre Praxis.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K.J.

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana; Symphonische Etüden
Wilhelm Kempff, Klavier

DGG 2530 317	25,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Zwei Neuaufnahmen (1972), die dokumentieren, wie das Pointillistische im Altersstil Kempffs deutlich zurücktritt. Allerdings wird die Darstellungsweise hier selten so flächig wie in den Beethoven-Einspielungen. Kempff hält doch stärker am Bild des „Stimmungs"-Komponisten Schumann fest, der sich eher in Details als in großen formalen Zusammenhängen artikuliert. Auch in neuer Sicht unterbelichtet Kempff daher bei den „Symphonischen Etüden" das virtuose Moment, verlegt sich vielmehr auf ahnungsvolle lyrische Episodenmalerei und medaillonhafte Gestaltung. So bekommt schon das Thema fast den Charakter eines „Liedes ohne Worte". Im Finale fehlt Kempff ganz einfach der pianistische Zugriff. Schade, daß die vom Komponisten ausgeschiedenen Variationen von Kempff nicht berücksichtigt wurden; sie dürften seinem Temperament besonders entgegenkommen. Die „Kreisleriana" enthält einige der für Kempff typischen klangpoetischen Qualitäten: sehr schön die gleichsam verlorenen Melodietöne beim vorletzten Ritardando der Nr. 4, auch das subtil stimmige Zwischenspiel vor der letzten Wiederkehr des Hauptthemas in Nr. 2. Kempff spielt auch in den langsamen Partien auffallend weniger Rubato als früher; das sichert z. B. der Nr. 2 eine erhöhte formale Stringenz. Sind die ruhigen Teile durchweg sehr gelungen, so macht sich in den erregten Abschnitten doch auch wieder manche technische Unzulänglichkeit geltend: betroffen davon sind etwa die Schlußpassagen von Nr. 1, die, der Treffsicherheit wegen, ungebührlich gestaut wirken. Im Schlußstück fehlt die nachdrückliche und deutliche Akzentuierung in den Forte-Abschnitten. Auch rhyth-

misch hängt der Satz etwas durch. Eindeutig dominiert in „Kreisleriana" die poetische Versenkung, während die skurril-motorischen Visionen, die „schwarze" Seite der hoffmannesken Romantik, zu blaß geraten. Das war kaum anders zu erwarten. Hervorragende Klangtechnik: absolute Klarheit und Ausgewogenheit aller Lagen. Tadelloser Plattenlauf.

(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Frédéric Chopin (1810–1848)

Sämtliche Nocturnes

Alexis Weissenberg, Klavier

Electrola 1 C 187-10 382/3 29,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Eine seltsam zwiespältige Produktion. An Weissenbergs pianistischer Kompetenz besteht seit langem kein Zweifel mehr, aber sein Verhältnis zu Chopin ist offenkundig mehr reflektiert als unmittelbar. Man hat beim Abhören der beiden Platten den Eindruck, daß sich hier ein Pianist großen Formats mit aller Gewalt von dem Odium, vornehmlich ein Virtuose zu sein, zu befreien sucht. Immer wieder wird zum „Seht, wie ausdrucksvoll und schön ich auch Lyrik spielen kann" der Zeigefinger bedeutungsvoll erhoben: in Gestalt von dauernden Rubati, die, weil sie nicht nur die Melodiestimme, sondern auch die Begleitfiguren zerdehnen, das rhythmische Gerüst der Musik oft bis zur Unkenntlichkeit aufweichen; weiterhin in Gestalt von Luftpausen vor „bedeutsamen" harmonischen Modulationen, die den natürlichen Fluß des Melodischen sinnlos unterbrechen. Aber diese romantizistische Linie der Interpretation wird keineswegs konsequent durchgehalten, was der Einspielung wenigstens einen Schein von Geschlossenheit gegeben hätte. Immer wieder bricht der Virtuose Weissenberg durch, sei es in Gestalt von knallhart hingestellter Ornamentik (op. 62/1, 48/2), von undifferenziertem Klavierdonner (op. 62/2 Mittelteil, op. 9/3 Mittelteil) oder von geflissentlichem Abschnurren „uninteressanter" Partien, wie dem Religioso-Teil von op. 15/3. Chopins Ornamentik hat bei Weissenberg nur selten ausdrucksvollen Charme oder klanglichen Duft. Andererseits gibt es bei ihm Partien von bemerkenswerter Schönheit des Klanglichen und Differenziertheit des Cantabile, etwa in op. 33/2 und op. 37/1, die beide zu den interpretatorisch besten Stücken der Aufnahme gehören. Aber dann gibt es gleich wieder Enttäuschungen quasi auf engstem Raum, so in op. 48/2, dessen Beginn Weissenberg sehr schön spielt, um dann die folgenden auftaktigen Quintolen jedesmal hart herunterzuspulen. Auffallend ist weiterhin die Neigung Weissenbergs, Chopins Text nicht allzu genau zu nehmen: dynamische Anweisungen werden nicht beachtet, ja vielfach auf den Kopf gestellt, Akkorde ohne Sinn arpeggiert. Wie denn auch das von keinerlei erkennbaren Gesichtspunkten geleitete Durcheinanderwirbeln der Reihenfolge der Stücke von Willkür zeugt. Für den Mitlesenden ist es jedenfalls höchst ärgerlich, bereits während der letzten Takte eines Stückes im Inhaltsverzeichnis des Notenbandes nach dem nächsten suchen zu müssen, damit der rechtzeitige „Anschluß" nicht verpaßt wird. Störend sind schließlich die vielfach in sich nicht stimmenden Tempo-Relationen innerhalb eines Stückes, so wenn die Vortragsbezeichnung „a tempo" bereits Anlaß zu völlig unmotivierter Beschleunigung gibt. Die agogische Unstabilität von Weissenbergs Chopin-Spiel ist denn auch das auffallendste Element dieser Einspielung. In ihr schlägt sich die geistige Unsicherheit des Pianisten gegenüber der Materie am deutlichsten nieder.
Man fragt sich, ob angesichts des überreichen Angebots an guten Chopin-Aufnahmen diese Produktion notwendig war. Zeigt sie doch nur, daß halt nicht jedem jedes gegeben ist. Auch einem Pianisten vom Range eines Weissenberg nicht.
Die Platten klingen ausgezeichnet.

(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III) A. B.

Sämtliche Variationen über einen Walzer von Diabelli

Werke von Beethoven (33 Veränderungen op. 120), Liszt, Schubert, Czerny, Hummel, Kreutzer, Moscheles u. a.

Rudolf Buchbinder, Klavier

Telefunken SMA 25 081/1–3 39,– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Als der Verleger Anton Diabelli nach mehrjährigem Anlauf 1824 seinen „Vaterländischen Künstlerverein" herausbrachte, war für ihn das umfänglichste und komplizierteste editorische Objekt zu einem reklameträchtigen Ende gekommen. Denn die insgesamt 50 Variationen (samt einer zusätzlichen Coda von Czerny), die Komponisten aus „Österreichs classischem Boden" zu einem von ihm komponierten Walzer ablieferten, waren weniger ein „alphabetisches Lexicon . . . unseres so glänzenden Zeitalters" als die beste Eigenwerbung des Verlegers. Das bestätigt auch schnell die Rezeption dieser Sammlung, die jenem Opus die Palme reichte, mit dem Diabelli die größten Sorgen gehabt hatte: den 33 Variationen nämlich, die Beethoven anstelle der einen verlangten geschrieben hatte. Nicht gerade mit Begeisterung hatte Diabelli diesen – laut Hans von Bülow – „Mikrokosmos des Beethovenschen Genius überhaupt" schon ein Jahr zuvor veröffentlicht und brachte ihn nun, als eigenständigen ersten Teil, in die Variationen der anderen 50 Komponisten ein.
Heute nun, da der Historismus in der musikalischen Praxis auch das 19. Jahrhundert erreicht hat, ist es nicht verwunderlich, daß man sich wieder um jene 50 Miniaturen kümmert, die durch Beethovens Riesenopus in Vergessenheit geraten waren. In Heft 3/73 rezensierte Hans Klaus Jungheinrich sehr freundlich eine Archiv-Produktion, in der Jörg Demus neben Beethovens op. 120 eine Auswahl von 32 der 50 anderen Variationen spielte, und zwar auf einem Hammerflügel. Für Telefunken hat nun Rudolf Buchbinder alle 83 Variationen mitsamt Czernys Coda eingespielt, und zwar auf einem modernen Flügel. In der Komplettheit gebührt seiner Einspielung natürlich der Vorzug, dennoch aber ist das Konkurrenz-Verhältnis zwischen beiden Aufnahmen nicht ohne Reiz. Vergröbernd könnte man den Sachverhalt so zusammenfassen: Die Sprengkraft von Beethovens Opus 120 geht auf dem Hammerflügel weitgehend verloren, während die ungleich geringer bedeutenden Variationen der „vaterländischen jetzt lebenden bekannten Tonsetzer und Virtuosen" (Diabelli in seiner Ankündigung) auf dem Hammerklavier einen ungewohnt zopfigen Reiz entfalten. Mit dieser materialen Frage hängt sicher zusammen, daß Buchbinders Beethoven-Interpretation der von Demus deutlich überlegen ist, während mir Demus' Auswahl aus den anderen Variationen doch insgesamt interessanter und auch vielschichtiger vorkommt.
An dieser Stelle etwas über Beethovens Opus 120 zu sagen, erscheint mir überflüssig, über die Variationen der anderen Komponisten findet der Käufer besonders in der Telefunken-Kassette (die mit ihren drei Platten übrigens billiger ist als die DGG-Konkurrenz) das Nötige in einem vorzüglichen Einführungstext von Ludwig Finscher. Wenn Finscher, völlig zu Recht, Beethovens Werk als die totale Zertrümmerung des Diabelli-Walzers bezeichnet, so kann man das am wirkungsvollsten nachvollziehen, wenn man sie in Buchbinders Interpretation nach der Demus-Auswahl der anderen Komponisten hört. Aber auch, wer sich mit nur einer der beiden Aufnahmen begnügt, bekommt einen Überblick nicht nur über den kompositorischen Stand im k. u. k. Österreich um 1824 (mit mancherlei erfreulicher Überraschung zwischen Emanuel Aloys Förster, dem elfjährigen Liszt und Jan Voříšek), obwohl es natürlich ungerecht ist, diese Vielzahl an Komponisten nach einer einzigen Variation zu beurteilen (die sie zum größeren Teil aus kommerziellen Erwägungen für Diabelli schrieben), sondern erfährt sozusagen vermittelt die Überlegenheit des Beethovenschen Opus, die man als Plattensammler bislang nur aus zweiter bis dritter Hand erfahren konnte. Zudem zeichnet sich die Telefunken-Kassette, der ich – vor die Wahl gestellt – den Vorzug geben würde, dadurch aus, daß Buchbinder Beethovens Opus 120 in einer hochwertigen Interpretation vorlegt, die mich zum erstenmal von den Qualitäten des Pianisten überzeugt hat. Gewiß geht ihm die strukturelle Verbissenheit eines Serkin ebenso ab wie stromlinienförmige Virtuosität eines Gulda, stört zudem eine fast durchgehende Neigung, die Schlußtakte stark im Tempo abzubremsen (die Wiederholungen werden alle gespielt); aber Buchbinders Interpretation fängt die Größe der Komposition doch weitgehend ein. Verfehlt scheint mir nur die 1. Variation zu sein, der Buchbinder das von Bülow rechtens geforderte „luftigste, geisterhafteste piano" schuldig bleibt. Da auch die Klang- und Preßqualität der drei Telefunken-Platten absolut erstklassig ist, kann diese Kassette, die m. E. zum erstenmal alle Diabelli-Variationen enthält, unbedenklich empfohlen werden. Sie schließt eine Informationslücke über eine Zeit, die sich musikalisch eben nicht nur durch die Hervorbringung eines grenzversetzenden Werks wie Beethovens Opus 120 auszeichnete. Kleine Blumen können auch entzücken.

(Braun PS 500, Ortofon Super M 15 E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Geistliche Musik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Kantatenwerk Vol. VI

Kantate Nr. 21 „Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 21; Kantate Nr. 22 „Jesus nahm zu sich die Zwölfe" BWV 22; Kantate Nr. 23 „Du wahrer Gott und Davids Sohn" BWV 23

Solisten der Wiener Sängerknaben und des Tölzer Knabenchores, Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Marius van Altena, Tenor; Max van Egmond, Walker Wyatt, Baß; Wiener Sängerknaben; Chorus Viennensis; Tölzer Knabenchor; King's College Choir Cambridge; Concentus Musicus Wien; Leonhardt-Consort; Leitung Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt

Telefunken „Das alte Werk" SKW 6/1–2 BR 2 49,– DM

Interpretation:	9/7
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Diese sechste Kassette des Riesenunternehmens einer Gesamtaufnahme von Bachs Kantatenwerk in der „authentischen" Besetzung bringt keine Überraschungen, vielmehr wird der Eindruck, den die bisherigen Veröffentlichungen hinterließen, im Positiven wie Negativen bestätigt. Das Unternehmen läuft nun einmal qualitativ zweigleisig, daran scheint sich nichts mehr zu ändern. Freilich hat es den Anschein, daß bei der Aufgabenteilung den Wienern aus gutem Grund die dankbareren und wohl auch bedeutenderen Stücke zufallen. Das gilt vor allem in chorischer Beziehung. Steht doch Harnoncourt mit Gillesbergers Wiener Sängerknaben und dem aus ihnen hervorgegangenen Chorus Viennensis das gegenüber Leonhardts Kombination von Tölzer Knaben- und Cambridger Männerstimmen weit homogenere, klangprächtigere und geschmeidigere Chorensemble zur Verfügung. Wie es in diesem Falle die großen Chorsätze von BWV 21 musiziert, das ist einmal mehr höchster Bewunderung wert. Das hier erreichte Maximum an Plastik und Durchhörbarkeit der Faktur in Verbindung mit umwerfender Frische und Kernigkeit des Singens hat nicht mehr seinesgleichen. Leonhardts bayerisch-englische Kombination wirkt demgegenüber

doch bei aller Kultur und Genauigkeit des Singens erheblich blasser und substanzärmer. Auch der Tölzer Knabensopran kann sich, was stimmliche Reife und Souveränität der Phrasierung angeht, nicht ganz mit seinem Wiener Kollegen messen. Das macht sich vor allem in den solistischen Ensemblesätzen bemerkbar: erreichen die Wiener in dem Sopran-Baß-Duett „Komm, mein Jesu" sowie in den solistischen Quartettsätzen des figurierten Chorals und des Schlußchores eine erstaunliche Homogenität, die sich ohne Rest in Durchhörbarkeit umsetzt, so lassen sich im Falle des Sopran-Alt-Duetts zu Beginn von BWV 23 Balanceschwierigkeiten und Phrasierungsdifferenzen nicht überhören.
Leonhardt versteht es nicht in gleichem Maße wie Harnoncourt, die Musik unter Spannung zu halten, jene Interpretationsebene zu erreichen, auf der die Frage nach „Originalklang" oder nicht gegenstandslos wird gegenüber der Überzeugungskraft der Musik und ihrer Realisierung. Bei ihm bleibt immer ein mehr oder weniger spürbarer Rest von historisierender Geflissentlichkeit. Das hat seinen Grund u. a. in den vielfach zu ruhigen Tempi, aber auch in der espressiven Zurückhaltung seines Ensembles. Ein Stück wie das bereits erwähnte lange Eingangsduett von BWV 23 ist mit jener keimfreien Linearität, die ihm Leonhardt angedeihen läßt, nicht vor Langeweile zu bewahren. Daß es durchaus möglich ist, espressive Intensität mit schlanker „Original"-Klanglichkeit bruchlos zu verbinden, das beweist Harnoncourt u. a. im Falle der Einleitungssinfonia von BWV 21. In dieser Synthese liegt meines Erachtens sogar das Geheimnis seines Erfolges begründet.
Wenn ich der im übrigen bewundernswert musizierten Kantate BWV 21 dennoch die höchste Bewertungsnote nicht zuzuerkennen vermag, so hat dies seinen Grund in der Temponahme des ersten Chores. Das Stück gliedert sich, seinem Textgehalt entsprechend, in zwei durch einen Adagio-Takt getrennte Teile. Der erste, „Ich hatte viel Bekümmernis", trägt keine Tempobezeichnung, der zweite, „Deine Tröstungen erquicken meine Seele", ist mit Vivace überschrieben. Bach beabsichtigte hier also ganz klar eine dem Umschwung des Affektiven entsprechende Tempodifferenz. Wenn man, wie es Harnoncourt unternimmt, bereits die Bekümmernis in frisch-fröhlich-virtuosem Vivace abrollen läßt, den Kontrast der beiden Ausdrucksebenen also negiert, wird der Sinn des Komponierten verfehlt. Daran ändert auch der mögliche Hinweis auf die reicheren Figurationen des zweiten Teils nichts. Das ist der einzige, freilich nicht unwesentliche, Einwand, den ich gegen diese ansonsten hervorragende Interpretation der Kantate erhebe.
Sie weicht übrigens in einigen Details vom – wiederum beigegebenen – Text der alten Bach-Ausgabe ab. Die Gründe sind in neuen Forschungsergebnissen über die Genealogie des Stückes zu suchen. Ein Kommentar gibt detaillierten Aufschluß darüber. Insoweit kommt der Einspielung neben der künstlerischen auch besondere philologische Bedeutung zu.
Aufmachung, Klangtechnik und Fertigung entsprechen wiederum dem in dieser Serie gewohnten hohen Niveau.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantate BWV 21 „Ich hatte viel Bekümmernis"

Nancy Burns, Sopran; Libuse Márová, Alt; Friedrich Melzer, Tenor; Günter Reich, Baß; Gächinger Kantorei Stuttgart; Bach-Collegium Stuttgart, Dirigent Helmuth Rilling

SDG 610 101	10,– DM
Interpretation:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Rilling, der bereits für den Claudius-Verlag eine umfangreiche Bach-Kantaten-Einspielung besorgt, spielte für die Prager Supraphon die große Doppel-Kantate BWV 21 ein. Ob es klug war, die Aufnahme in Deutschland herauszubringen, just zum gleichen Zeitpunkt, da auch Harnoncourts glänzende Neuaufnahme herauskommt, bleibe dahingestellt. Für Rilling ist jenes zufällige Zusammentreffen jedenfalls wenig glücklich. Vergleiche sind angesichts der völlig verschiedenen stilistischen Ebenen der beiden Produktionen natürlich unergiebig. Immerhin mag die Gegenüberstellung der Spieldauern – 36'48 bei Harnoncourt, 45'30 bei Rilling – bereits ein Schlaglicht auf diese Interpretations-Differenzen werfen.
Aber selbst wenn man Harnoncourt beiseite läßt, hat diese Rilling-Aufnahme einen schweren Stand, liegt das bedeutende Werk doch in einer Interpretation Karl Richters (DG-Archiv) vor, die bei allen Subjektivismen, mit denen Richter Bach bekanntlich aufzuwarten pflegt (vor allem dann, wenn auch noch Fischer-Dieskau mit im Spiel ist), sowohl an Opulenz der Mittel (Mathis, Haefliger) wie an Lebendigkeit und Konturierung der Darstellung diese Neuaufnahme weit in den Schatten stellt. Wenn schon ein „konventioneller" Bach – im Gegensatz zu Harnoncourt-Leonhardts Tendenzen – dann sollte er nicht schmalspurig-brav sein. Übertreibung des Affektiven ist immer noch besser als Nichtvorhandensein.
Sieht man einmal von der Mittelmäßigkeit der Solisten, vor allem des dünnblütigen Tenors, ab – die Produktion mußte offenbar billig sein – so bleibt eine für Rilling auffallende Konturenarmut der Gesamtdarstellung. Chöre wie Instrumentarium ergehen sich in einem farblosen Legato, das offenbar einzig auf Rundung des Klanges hinzielt. Dynamische Mittel werden in fast romantizistischer Manier als vorsichtig angelegte Crescendi und Diminuendi eingesetzt, das Rhythmische bleibt infolge sehr weicher Phrasierung blaß. Das gilt selbst für die Chöre, obwohl die Gächinger Kantorei stimmlich-substantiell durchaus zu einer energischeren Konturierung in der Lage wäre. Daß die Klangprobleme der vierstimmigen Solosätze in dem großen figurierten Choral und zu Beginn des Schlußchores nicht gelöst sind, ist nicht nur Folge solistischer Unzulänglichkeit, sondern auch der weichen Gesamtkonzeption der Darstellung. Im Falle des Sopran-Baß-Duetts mit seinem pietistischen Ja-Nein-Dialog schlägt diese Weichheit in Komik um, was freilich Mathis/Fischer-Dieskau bei Richter auch bereits passierte. Derartige Stücke sind halt nur noch mit den Mitteln künstlerischer Objektivierung zu bewältigen, wie sie die Darstellungspraxis Harnoncourts bereitstellt.
So bleibt diese Einspielung, auch wenn man sie an den besten Rilling-Produktionen der Claudius-Serie mißt, drittrangig. Gegen die Aufnahmetechnik ist nichts einzuwenden; der leichte Hall wirkt sich keineswegs verunklarend aus. Nicht so gut ist es um die Fertigung bestellt, sind die Laufgeräusche doch überdurchschnittlich. Daß eine Zehn-Mark-Platte nicht mit aufwendigen Kommentaren oder gar einer Partiturbeigabe aufwarten kann, versteht sich. Immerhin ist ein Beiblatt mit dem Kantatentext beigegeben.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantate „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" BWV 117; Kantate „Wer nur den lieben Gott läßt walten" BWV 93

Ingeborg Reichelt, Sopran; Lotte Wolf-Matthäus, Alt; Johannes Feyerabend, Tenor; Hans-Olaf Hudemann, Baß; Göttinger Stadtkantorei; Frankfurter Kantatenorchester; Dirigent Ludwig Dormann

SDG 610 102	10,– DM
Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Zwei typische Choralkantaten in anständig-durchschnittlicher Kantoren-Interpretation. Von BWV 93 liegt eine wesentlich lebendigere, interessantere Aufnahme mit dem Windsbacher Knabenchor und dem Kölner Consortium musicum bei Electrola vor. Angesichts solcher Einspielungen erhebt sich die Frage nach dem Sinn des Unternehmens. Zur Verfügung steht in diesem Falle ein Solistenquartett, das im deutschen Oratoriengesang auf gehoben-mittlerer Ebene, also derjenigen tüchtiger Oratorienvereine und Laien-Chorensembles, einen guten Ruf genießt, außerdem eine brav und wacker singende Kantorei und ein offenbar aus Frankfurter Sinfonieorchestern zusammengestelltes Kantatenorchester, das seine Sache ordentlich macht. Und vom Dirigenten kann man nicht sagen, daß er sich durch Manierismen in den Vordergrund spielt oder sich stilistisch gar vergreift. Alles läuft so sauber und kompetent ab, wie man es in künstlerisch etwas anspruchsvolleren protestantischen Abendmusiken zu hören gewohnt ist.
Aber reicht das, solche Musik wirklich lebendig zu machen, dem Hörer über Dinge wie die moralisierenden Rezitative von BWV 93 hinwegzuhelfen? Der große konzertante Einleitungschor dieser Kantate mit seinen ständig wechselnden Schwerpunkten, das schöne, von Bach selbst zu einem Orgel-Choralvorspiel umgearbeitete Duett verlangen doch wohl eine weit größere Flexibilität der Phrasierung und musikalischen Artikulation, wenn sie wirklich klingen sollen. Braves Herunterspielen und Heruntersingen allein langt nicht einmal, die Gefahr der Langeweile zu bannen. Der Rezensent gesteht, daß er bei allem Respekt vor Meister Bach froh war, als er das Pflichtpensum des Abhörens der Platte hinter sich hatte. Dann schon lieber eine Aufführung, über deren Subjektivismen er sich wenigstens ärgern kann, wie dies bei Richters Bach vorkommt. Nicht zu reden von Harnoncourts immer neuen Bach-Überraschungen. Aber diese Kantoren-Geradlinigkeit, in der nichts falsch, aber auch nichts richtig, d. h. den Sinn des Komponierten ausschöpfend, ist, die aber leider einen Großteil der Kantaten-Produktion auf dem deutschen Schallplattenmarkt bestimmt, taugt allenfalls dazu, Bachs Kantatenwerk in Mißkredit zopfiger Moralisiererei zu bringen. Keinem Produzenten würde es einfallen, eine Haydn- oder Beethoven-Sinfonie von einem mittelmäßigen Provinzorchester unter Leitung eines Musik-Oberstudienrates einzuspielen. Aber für Bach scheint das zu reichen.
Für die Aufnahmetechnik zeichnet die Hamburger Teldec verantwortlich. Sie ist so ordentlich wie das ganze Unternehmen.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Vokalmusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Hochzeitskantate BWV 202 „Weichet nur, betrübte Schatten"; Kantate BWV 209 „Non sa che sia dolore"

Elly Ameling, Sopran; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner

Electrola 1 C 063–02 371 C	23,– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Beide Kantaten sind Glanzstücke versierter Bach-Sopranistinnen und liegen entsprechend in mehreren Einspielungen vor. Auch Elly Ameling hat sie schon einmal in die Rillen gebannt: für Harmonia Mundi mit dem Collegium aureum. Die vokalen Unterschiede zwischen den beiden Aufnahmen, von denen die in Kirchheim/Teck eingespielte HM-Produktion bereits einige Jahre alt ist, sind gering. Festzustellen wäre allenfalls, daß Frau Amelings Sopran damals noch ein wenig schlanker klang, manche Koloraturen kamen eine Spur eleganter, und die Höhe sprach vielleicht etwas leichter an.

Aber das sind kaum ins Gewicht fallende Nuancen, über die sich möglicherweise sogar streiten läßt. Als Bach-Sängerin gehört die holländische Künstlerin nach wie vor zur ersten Garnitur. Die durchweg mit instrumentaler Präzision geführte, dennoch warm timbrierte Stimme, eine unreflektierte, sich ganz auf die Tragkraft des melodischen Flusses verlassende und deshalb nie der Gefahr intellektueller Manieriertheit ausgesetzte Musikalität, das kommt dem heiteren Tonfall dieser weltlichen Kantatenkunst entgegen.
Erheblich sind jedoch die Unterschiede zwischen dieser Londoner Neuaufnahme und der älteren süddeutschen in instrumentaler Beziehung. Marriners Academy of St. Martin-in-the-Fields ist dem Collegium aureum an raffinierter Subtilität des Klanglichen, noch mehr an pointierter Eleganz des Rhythmischen überlegen. Gegenüber der Spritzigkeit, mit der die Engländer Sätze wie die Arie „Sich üben im Lieben" aus BWV 202 oder die Schlußarie aus BWV 209 musizieren, wirkt das deutsche Ensemble bei aller rühmenswerten Kultur geradezu steif. Noch gravierender erscheint dieses Qualitätsgefälle in der brillanten Einleitungs-Sinfonia von BWV 209, die von Marriner weit kammermusikalischer, geschmeidiger in den ständig wechselnden Klangperspektiven und konzertant-virtuoser gespielt wird als vom Collegium aureum. Wenn diese Neuerscheinung nicht überflüssig ist, dann wegen ihres hohen instrumentalen Niveaus.
Allerdings „passen" Elly Ameling und das deutsche Ensemble besser zusammen. Das virtuose Jonglieren der Engländer mit Bach findet in der musikalischen Geradlinigkeit der Sängerin keine ideale Entsprechung. Insoweit läuft die Interpretation ein wenig auf zwei verschiedenen Ebenen. Das macht sich umso stärker bemerkbar, als die Technik die Solistin gegenüber dem Instrumentarium betont in den Vordergrund rückte. Im übrigen klingt die Platte vorzüglich.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Carl Loewe (1796–1869)

Heitere und besinnliche Tier- und Fabelballaden

„Der verliebte Maikäfer" op. 64/1; „Der Kuckuck" op. 64/2; „Vogelgesang" op. 9/3; „Die Katzenkönigin" op. 64/3; „Zeislein" op. 62/1; „Wer ist Bär?" op. 64/4; „Der Gesang" op. 56/2; „Kleiner Haushalt" op. 71; „Ich und mein Gevatter" op. 62/3; „Schwalbenmärchen" op. 68/1; „Die Zugvögel" op. 74; „Der heilige Franziskus" op. 75/3 „Der Papagei" op. 111; „Der Feind" op. 145/2

Wolfgang Anheisser, Bariton; Günther Weissenborn, Klavier

Electrola C 063–29 078 — 23,– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Ein klassisches, weil anhand der Schallplatte genau kontrollierbares Beispiel für einen begabten jungen Sänger, der sich verheizen läßt, bietet Wolfgang Anheisser. Als 1969 bei Corona seine Pfitzner-Platte mit den Eichendorff-Liedern erschien, horchte man auf. Es schien, als wachse hier nach langer Zeit wieder einmal ein junger Liedersänger heran, der das Zeug dazu hat, dem korrumpierten, in den meisten Fällen kaum noch genießbaren Genre seine Dignität zurück zu geben. Die noch vorhandenen stimmtechnischen Schwächen – kleine Ansatzmängel, gelegentlich flache Vokalisation – schienen sich beheben zu lassen. Als dann die Kölner Electrola einige Platten mit Anheisser, der dem Kölner Opernensemble angehört, herausbrachte, hub die große Enttäuschung an, sowohl über die Bereitwilligkeit des Sängers, von spätromantischer Liedkunst zu Löns-Schmarren hinabzusteigen, als auch über die immer spürbarer werdenden stimmtechnischen Nachlässigkeiten. Ein Liederabend im vergangenen Herbst mußte den Rezensenten dann endgültig davon überzeugen, daß seine Hoffnungen auf den Liedinterpreten Anheisser eitel gewesen waren.
Hört man diese Platte ab, so gewinnt man den Eindruck, daß Anheisser heute mit Absicht zu diesen künstlerischen Nichtigkeiten eines spießerhaften Biedermeier greift, weil sie ihm die billige Möglichkeit geben, durch ständiges Chargieren die offenkundigen Mängel seines Lagenausgleichs und seiner Tonfixierung zu kaschieren. Das Vermögen, eine melodische Phrase bruchlos auszusingen, ist dahin, Resonanzflachheiten, sogar Intonationsungenauigkeiten treten in ärgerlichem Maße hervor. Kern hat die Stimme nur noch im forte der hohen Lage. Musterbeispiel eines Sängers, der, bevor er auch nur technisch fertig war, schon auf allen Hochzeiten tanzen wollte. Die Ausflüge in die Unterhaltungsbranche, die selbst einen so gewieften Sänger wie Hermann Prey nicht ungeschoren lassen, wirken sich bei Anheisser verheerend aus. Und der Katalog von Opernerfolgen zwischen Ostberlin und Tokio, den der Waschzettel aufzählt, erscheint unter diesen Umständen eher als plausible Begründung vorzeitigen Verschleißes.
Hervorragend Günther Weissenborns ungemein prägnantes Klavierspiel. Es imponiert um so mehr, als in vielen Fällen der Klavierpart ergiebiger ist als der Gesangspart. So tröstet denn pianistischer Charme hie und da über die Misere hinweg.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Der Schulmeister

Domenico Cimarosa (1749–1801)

Il Maestro di Cappella

Fernand Koenig, Bariton; Kinderchor aus dem Kurfürst Friedrich-Gymnasium Heidelberg; das Heidelberger Kammerorchester; Leitung: Richard Laugs

Da Camera SM 91 023 — 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Ähnlich wie im Falle der „Winterreise" (siehe Heft 4/70, S. 285) wird es Fernand Koenig wohl schwer haben, sich mit dieser Neuaufnahme zweier Musterbeispiele musikalischer Parodie gegen die starke Konkurrenz zu behaupten. Nicht, daß es ihm eigentlich an den erforderlichen stimmlichen Fähigkeiten gebricht. Aber im ganzen wirkt seine Interpretation zu wenig differenziert und besonders wo es um humorvolle Pointierung des Details geht, sind ihm in der Telemann-Kantate sowohl Siegmund Nimsgern (harmonia mundi 30 879, rezensiert im Heft 4/69, S. 273) als auch Hermann Prey (Philips 6 500 116, 11/71, S. 1052) deutlich überlegen. Dies gilt ebenfalls für das Intermezzo von Cimarosa, von dem der Bielefelder Katalog die beiden früheren Einspielungen von Fernando Corena auf Decca LW 5 112 bzw. SXL 21 017-B z. Z. zwar nicht mehr verzeichnet. Dafür gibt es aber auf Concert Hall SMS 2 650 eine hervorragende dritte Aufnahme desselben Sängers, die um so mehr den Vorzug verdient, als sie auf der Rückseite eine echte und köstliche Plattenrarität bietet, u. zw. Ferdinando Paers „Le Maître de Chapelle": eine logischere Kopplung kann man sich also kaum wünschen.
Gemessen an der eher trockenen akustischen Qualität der Da Camera-Aufnahme und an der nicht immer astreinen Intonation des Konzertmeisters, erscheint überdies der Preis von 25.– DM entschieden zu hoch.
(Shure V 15 II, Sony TTS-3000, Fisher 600, Leak Sandwich)

J. D.

Lajos Bárdos (geb. 1899)

Chorwerke (13 A-cappella-Stücke aus den Jahren 1934–1964)

Zsuzsa Németh, Mezzosopran; György Melis, Bariton; Gemischter, Frauen- und Kinder-Chor des Ungarischen Rundfunks, Leitung Ferenc Sapszon, László Csányi; Männerchor der Ungarischen Volksarmee, Leitung István Kis

Hungaroton SLPX 11 538 — 22,– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Eine ganze Platte mit Werken nur einer Gattung von einem einzigen Komponisten – und doch hat nach 55 Minuten Musik das Ausführungsniveau der beteiligten Chöre eigentlich mehr erkennbare Physiognomie angenommen als jener Lajos Bárdos, von dem diese dreizehn vereinigten Chorstücke stammen. Heute ein über Siebzigjähriger hat Bárdos als Schüler von Kodály offenbar nicht nur dessen kundige, stets gewandte und gut klingende Satzweise übernommen, sondern auch dessen pädagogisch untermauerte Vorliebe für das „singende Ungarland". Und aus beidem bezog er damit seinen Ansatzpunkt, um auf der Grundlage von Volkstexten, Volksweisen, Modalität, Traditionsmodellen oder auch frühen A-cappella-Praktiken eine relativ problemlose, nationale Chormusik von blasser Gediegenheit zu entwickeln. Ein Exportartikel ist das bestimmt nicht, zumal die allenfalls mit dieser Platte verbundene Anregung für Laienchöre an den Sprachschwierigkeiten scheitern dürfte.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich)

U. D.

Neue Musik

Rudolf Kelterborn (geb. 1931)

Musica Spei für Chor, Orgel und Solosopran; Oktett 1969; Vier Stücke für Klarinette und Klavier

Kathrin Graf, Sopran; Antoni Derungs, Orgel; Kammerchor Chur, Leitung: Lucius Juon (a); Kammermusik-Ensemble Zürich, Leitung: Rudolf Kelterborn (b); Hans Rudolf Stalder, Klarinette; Simon Burkhard, Klavier

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1941 — 22.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Dies ist die zweite Platte, die Bärenreiter dem Verlagsautor Rudolf Kelterborn alleine widmet (neben einer dritten, die er mit seinem Lehrer Willy Burkhard teilen mußte). Sie enthält drei Stücke aus den Jahren 1969 und 1970. Deren Beschränkung auf Vokal-Sakrales mit Orgel und auf Kammermusikalisches gibt, obwohl der Komponist auch Orchesterstücke und sogar eine Oper geschrieben hat, zugleich einen recht zutreffenden Begriff von der Eigenart dieser Musik: äußerlich und in dem, was exponiert wird, in überschaubaren Dimensionen gehalten, vorab polyphon in ihrer Anlage und von jener satztechnischen Solidität, die sich Eigenständigkeit, so sehr sie danach streben mag, immer nur in Relation zu ihren anerkannten Modellen und verbürgten Vorbildern leistet. Ein grundlegendes Infragestellen, ein Neu- und Andersdenken bleibt außerhalb der Reichweite dieses Komponierens. Ein Ausspielen von „schreckhaften Kreuzigungsvisionen" gegen friedfertige Adventsstimmung (Musica Spei), von statischen gegen in sich bewegte Flächen, akkordischen oder kontrapunktierten gegen vereinzelte Instrumentalklänge (Oktett für Streichquartett, Kontrabaß, Klarinette, Horn und Fagott) und von wechselnden Mischungsverhältnissen inhomogener Farben gegeneinander (vier Stücke für Klarinette und Klavier) bleibt genug, um das eigene Weltverständnis dahinein zu projizieren.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/ Sandwich)

U. D.

István Lang (geb. 1933)

Laudate Hominem, Kantate für Sprecher, Chor und Orchester; Kammerkantate nach Gedichten von Attila József für Sopran und Kammerensemble; Musica funebre für Orchester; Monodia für Klarinette solo; Streichquartett Nr. 2

Miklós Gábor, Sprecher, Gábor Lebotka, Orgel, Chor und Orchester des Ungarischen Rundfunks, Leitung: János Sándor (a), Ervin Lukács (c); Erika Sziklay, Sopran, Tibor Dittrich, Klarinette, Adám Fellegi, Klavier, Ferenc Petz, Schlagzeug, Arpád Szász, Cello, Leitung: János Sándor (b); Béla Kovács, Klarinette (d); Bartók-Quartett (e)

Hungaroton SLPX 11 523	22,– DM
Interpretation:	5–7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	5

Eine Seite der Platte vokale, die andere Seite instrumentale Musik des jetzt 40jährigen ungarischen Komponisten – das gibt zusammengenommen schon einen ganz guten Begriff von dem, was István Lang vorhat und vermag. Auffällig ist zunächst, wie er sich von den allemal noch kursierenden Traditionsströmen seines Landes, die da von Bartók, dort von Kodály herzuleiten sind, freihält und entfernt. Seine Diktion ist gestisch freier, satztechnisch weniger gebunden, hebt auf melodische Entwicklungen und eine zuweilen pathetische Expressivität ab. Ist der Radius von Ausdruck und Anspruch in den früheren Kompositionen – in der Kammerkantate von 1962, der Klarinetten-Monodia von 1965 und dem 2. Streichquartett von 1966 – noch begrenzter und schimmert da manches Erlernte (Lang hat bei János Viski und Ferenc Szabó studiert) durch, so sind in der dreiteiligen Kantate „Laudate Hominem" (1968) und in der „Musica funebre" (1969) die Mittel einfacher, unmittelbarer, ausgreifender, aber auch plakativer geworden. Zugleich hat spürbar das politische Engagement zugenommen. Mit beiden Werken soll der Opfer des Faschismus gedacht werden, und sie mobilisieren dafür nicht nur große Besetzungen, sondern auch sprechende, auf Breitenresonanz berechnete Wirkungen und moderne Al-fresco-Mischklänge. Pendereckis Nähe ist bei der Chorbehandlung in der Kantate zuweilen recht deutlich erkennbar, aber Langs melodische Erfindung, die seiner Musik den Nerv, die innere Dramaturgie ihres Fortgangs gibt, bewahrt vor einem bloß kunstgewerblichen Hantieren mit erregten Klangzuständen. Ein rhapsodisches Moment, das nicht aufgesetzt wirkt, sondern Spontaneität und Temperament verrät, steuert und prägt das Geschehen, verleiht ihm seine eigene, bewegende Mitteilungskraft. Denn seine Neigung zur Extroversion wird immer wieder gebrochen, abgelenkt oder durch Gegensätzliches in Spannung gehalten.

Bei unterschiedlicher Ausführungs- und Aufnahmequalität störten bei meinem Exemplar Rauschen, Knacke und andere Oberflächenmängel.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Zsolt Durkó (geb. 1934)

2. Streichquartett

Jesús Villa Rojo (geb. 1940)

Tiempos für Streichquartett

Kodály-Quartett (Károly Duska, Tamás Szabó, Gábor Fias, János Devich)

Hungaroton SLPX 11 546	22,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Die beiden Quartettkompositionen dieser Platte erhielten Preise bei dem Internationalen Kompositionswettbewerb Béla Bartók, der 1970/71 aus Anlaß des 25. Todestages und des 90. Geburtstages von Bartók in Budapest abgehalten wurde. Zugelassen waren dabei – was gemessen am Stand der Entwicklung nicht nur Einschränkung, sondern fast schon Auflage bedeutet – nur Streichquartette. Und aus den siebzig eingesandten Arbeiten wählte die Jury (Tadeusz Baird, Sulchan Tschinsadze, Ferenc Farkas, György Ligeti, Goffredo Petrassi) die beiden Quartette von Durkó und Rojo für einen zweiten und dritten Preis aus, während der erste überhaupt nicht vergeben wurde. Aber auch zwischen den beiden prämierten Stücken klafft ein größerer Qualitätsunterschied, als er an der Rubrizierung in 2 und 3 abzulesen ist. Denn hört man bei Durkó auch mancherlei Modelle zwischen Bartók und Lutoslawski durch, so hat er daraus doch – soweit das bei der eng besetzten Ahnengalerie der Gattung eben möglich ist – ein Quartett von eigenständigem Zuschnitt und persönlicher Ausdruckshaltung gewonnen. Formal hat er den durchgehenden Ablauf seiner 18minütigen Komposition in kleinere und größere Abschnitte eingeteilt, die ‚Psicogramma', ‚Organismo' oder ‚Double' heißen und sich wechselseitig ablösen. Dabei fungieren die Psychogramme mit ihren klangfarbenbetonten Momentaufnahmen als exponierende Materialzuträger von ungebunden sprechender Gestik, die dann in den Organismo-Abschnitten zu dichteren Strukturen verarbeitet und in den Doubles gespiegelt, umgesetzt, vielfältig variiert werden. Es entsteht so im ganzen eine 13teilige Kette von unterschiedlichen Direktheitsgraden, deren Kurvenverlauf eine letztlich doch einheitliche Entwicklung umschreibt, ohne sie unmittelbar festhalten und phantasiebeschränkend direkt vorführen zu wollen.

Die Arbeit des Spaniers Jesús Villa Rojo, der in Madrid bei Cristóbal Halffter und in Rom bei Goffredo Petrassi studiert hat, verfolgt ohne solch einbezogene Freizügigkeit, ohne solch raumaufschließende Mehrdeutigkeit in erster Linie innerkompositorische Probleme und Ziele. Es geht – wie der Titel es schon sagt – um die Darstellung wechselnder Zeitverhältnisse und verschiedener Geschwindigkeitsformen. Doch bleibt das Ergebnis trotz aller Prinzipienbrechungen weitgehend in einem Zustand des Buchstabierens von Zeitpunkten und Zeitlinien, Farben und Artikulationsformen, eben all dessen, was sich heute als quartettistisches Klang- und Darstellungsmaterial anbietet. Nennenswerte Eigenart oder Selbständigkeit wird dabei nicht erkennbar.

Das kundige und gewandte Ensemble hat sich erst 1970 gebildet, indem sich die drei Unterstimmen-Spieler des ehemaligen Sebestyén-Quartetts mit einem neuen Primarius zusammentaten und sich einen neuen Namen gaben. Interpretatorische Impulsivität und grundierende Erfahrung scheinen dabei eine ganz gute Verbindung eingegangen zu sein.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Oper

Vincenzo Bellini (1801–1835)

Norma (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Norma	Montserrat Caballé
Adalgisa	Fiorenza Cossotto
Pollione	Placido Domingo
Oroveso	Ruggero Raimondo

Soli, Ambrosian Opera Chorus, London Philharmonic Orchestra, Dirigent Carlo Felice Cillario

RCA LSC 6 202	75,– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	6

Seit der ersten Callas-Aufnahme von Bellinis Hauptwerk dürften hierzulande allzu simple Bewertungen der dramatischen Qualität dieser Oper hinfällig geworden sein. Wenn man etwa sich noch einmal anhört, wie die Callas und Tullio Serafin damals (die Aufnahme gibt es noch in Italien bei EMI) die Vielschichtigkeit des Beginns des zweiten Aktes nachvollzogen, in welchem Maße farbdramaturgische Vorgriffe des Orchesters (Flöte gegen Celli beispielsweise) von der Callas aufgegriffen und in eine Art von vokalem Psychogramm überführt werden, wie sie bei ihrem Verzeihen der Schuld Adalgisas die zuvor schon aufgekommene Erinnerung an ihre (geheim gebliebene) eigene Schuld als Unterbewußtes in eine psychische Projektion zwingt und den an der Stelle verlangten Koloraturen eine gänzlich ungewöhnliche Wirkung abgewinnt: den Ausdruck nämlich von Uneigentlichkeit, einer von außen gesteuerten Haltung, dann hat man eine Bewertungsgrundlage nicht nur für die Musik Bellinis oder die Kunst der Callas, sondern auch für jede Aufführung und Aufnahme der „Norma". Immerhin muß man der RCA-Neuaufnahme bescheinigen, daß sie über den vokalen Stand der Varviso-Aufnahme bei Decca (die übrigens stark gekürzt ist) hinausgeht. Aber damit ist weder ein Callas-Standard erreicht noch jener, den Serafin damals als Bellini-Dirigent etablierte. Carlo Felice Cillario ist, nach dieser Aufnahme (wohl seiner ersten Gesamtaufnahme) zu urteilen, ein Dirigent, der in nichts anderem seine Aufgabe sieht, als Sänger, Chor und Orchester zusammenzuhalten. Daß in dieser Musik etwas passiert, daß sie über den Stand der italienischen Oper um 1835 hinaus ist (was auch für Donizettis „Lucia" gilt), das wird man seiner Direktion nicht entnehmen können. So klingt denn manches, besonders die Marschthematik der Gallier, trivialer, als es in routinierten Aufführungen der Fall sein dürfte, ist von Bellinis Fähigkeit, im Orchester psychische Zustände zu malen, so gut wie nichts zu hören.

Die sängerische Seite der Aufnahme ist besser geraten. Zwar begeht Montserrat Caballé auch hier wieder den Fehler, ihre Interpretation auf das sehnlichst erwartete Ansteuern von verhauchenden Spitzentönen, die Musik also auf einen Effekt hin anzulegen, statt die Affekte der Musik in Konsistenz zu überführen (wie es die Callas tat), zwar fällt sie, wenn es um dramatische Impulse geht, sozusagen aus der Rolle, indem sie von sicher gestützten Tönen in fast kreischende übergeht, aber insgesamt macht sie das doch mit soviel Können (rein vokaler Art), daß ihre Darstellung anhörenswert ist. Auch Placido Domingi zeigt sich nach vielen Enttäuschungen in der letzten Zeit viel besser in Form, d. h., er versucht jetzt nicht dauernd unter Volldruck zu singen, und so entstehen durchaus gelungene Phasen (Mario del Monaco in der Varviso-Aufnahme kann ihm in keiner Beziehung Paroli bieten). Etwas enttäuschend Fiorenza Cossotto als Adalgisa, die – im Gegensatz zu ihrer Darstellung in Varvisos Decca-Aufnahme – einige Mühen hat, jugendliches Alter vorzutäuschen; Ruggero Raimondo singt den Oroveso angemessen, wenn auch etwas langweilig, Elizabeth Baibrigde ist als Clotilda eine Nummer zu groß besetzt. Ganz hervorragend der von John McCarthy einstudierte Chor. – Seit langer Zeit ist das wieder eine Opernaufnahme der RCA, die nicht unter krassen Verfärbungen oder gar Verzerrungen leidet. Die Stimmen sind sehr gut und präzis eingefangen, leider zuungunsten des Orchesters, dem nur eine murmelnde Begleitfunktion zugeteilt wird (natürlich mit Ausnahme der Ouvertüre). Wer den ganzen Bellini haben will, muß zu der Mono-Aufnahme der Callas greifen, selbst ihre Stereo-Aufnahme ist dieser neuen vorzuziehen. Daß diese dennoch ihre Qualitäten hat (ich erwähne noch einmal den Chor besonders), wurde ja schon gesagt.

(Braun PS 500, Ortofon M 15 Super E, Tandberg TR 1000, Heco P 4000)

U. Sch.

Richard Wagner (1813–1883)

Das Liebesverbot, Große Komische Oper in 2 Akten (Gesamtaufnahme)

Friedrich	Philip Gelling
Luzio	Reinhold Kräußel
Claudio	Paul Whitmarsh
Isabella	Doris Soffel
Mariana	Margarete Warnke, Elaine Watts
Brighella	Horst Lorig

Chor und Orchester des Internationalen Jugend-Festspieltreffens Bayreuth 1972, Dirigent John Bell

Mixtur MXT 3 001/3 75,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

Wagners Jugendsünde, „Das Liebesverbot" des Einundzwanzigjährigen, mit dessen Uraufführung am 29. März 1836 der junge Kapellmeister in Magdeburg ein so eklatantes Fiasko erlebte, daß fast neunzig Jahre vergehen mußten, ehe man es (1923 in München) gegen den heftigen Widerstand des Bayreuther Clans wieder ans Licht zog, hat seinen Einzug in Bayreuth gehalten. Beileibe nicht ins Festspielhaus, das sich bis dato selbst dem „Rienzi" verschließt. In der Stadthalle stellten es anläßlich des Internationalen Jugend-Festspieltreffens, August 1972, Nachwuchsmusiker und -sänger aus angeblich 18 europäischen und überseeischen Ländern auf die Bühne. Das Unternehmen gelang nicht zuletzt dank einer finanziellen Spritze des Deutschlandfunks. Der Mitschnitt, aus Proben und Aufführungen zusammengeschnitten, liegt nun in Gestalt dieser Drei-Platten-Kassette vor. Ausgestattet mit einem Begleitheft, das neben dem Text, den Wagner sich, die Moral von Shakespeares „Maß für Maß" auf den Kopf stellend, selbst zusammenschrieb, einen instruktiven Kommentar von Dieter Rexroth enthält. Wenn schon eine derartige Konservierung dieses Wiederbelebungsversuchs beabsichtigt war, hätte man sich freilich um eine professionellere Aufnahmetechnik bemühen sollen. Die Klangqualität der Platten ist, vor allem was das Orchester betrifft, recht mittelmäßig. Das Ganze klingt flach und ungegliedert. Außerdem zwingt der ungewöhnlich niedrige Aufsprechpegel zu starkem Aufdrehen des Verstärkers, was wiederum mit verstärkten Laufgeräuschen bezahlt werden muß.

Es kann in dieser Rezension nicht darum gehen, das über das biografische Interesse hinaus künstlerisch völlig belanglose Werk kritisch zu würdigen. Das besorgt Rexroths Kommentar ausgiebig, wobei über die sehr klug analysierten gesellschaftspolitischen Bezüge des Stückes hinaus zu fragen wäre, ob „Wagners subjektive Unbekümmertheit in Dingen Stil und Form", das, was Alfred Einstein einst deutlicher als schamlose Imitation Bellinis und Aubers bezeichnete, nicht eher Unvermögen als Unbekümmertheit entsprang. Wenn der reife Wagner späterhin „Das Liebesverbot" als „schauderhaft, scheußlich, ekelhaft" bezeichnete, so mutet dieses schwere Geschütz gegenüber einer so ungewichtigen Sache freilich komisch an. Wagner war kein frühreifes Genie wie Mozart und Mendelssohn. Seine frühe Oper, die übrigens weder „groß" noch „komisch" ist, verrät nichts als totale Unselbständigkeit und auf bewährte Klischees zurückgreifendes mittelmäßiges Können, ohne daß auch nur ein einziger originärer Gedanke von ferne das ankündigen würde, was dann späterhin die gesamte Musik des 19. Jahrhunderts zu ihrem Segen oder Unsegen bestimmen sollte. Nirgends erreicht der junge Wagner seine italienischen und französischen Vorbilder. Wenn sich Zukunftsträchtiges ankündigt, dann sind es allenfalls die äußeren Dimensionen, die bereits die von ständigen Wiederholungen lebende, recht grob gezimmerte Ouvertüre belasten. In der Bayreuther Aufführung hat man sie stellenweise – in manchen Ensembles und Arien – zu Recht beschnitten. Auch so sind sechs Plattenseiten vollauf genug.

Sieht man von der Bereicherung der Wagner-Diskografie ab – zum „gesamten Wagner" fehlen jetzt nur noch „Die Feen" und „Rienzi" – so hat die Produktion in erster Linie Erinnerungswert für die Mitwirkenden. Die Aufführung unter dem in Krefeld wirkenden Engländer John Bell ist sehr lebendig vor allem in den Ensembles und Chören. Man spürt, daß die Sache den jungen Sängern und Musikern Spaß gemacht hat. Letzte technische Perfektion wird man von einem ad hoc zusammengestellten Jugendorchester nicht erwarten, aber die zupackende Frische des Musizierens erfreut in gleichem Maße wie manche der solistischen Leistungen Ist auch unter den hier zu hörenden Nachwuchssängern niemand, dem man auf Anhieb das, was gemeinhin als große Karriere bezeichnet wird, prophezeien könnte, so läßt doch die Münchnerin Doris Stoffel in der großen dreiteiligen Isabella-Arie gegen Schluß des 1. Aktes aufhorchen. Ähnliches kann von dem Engländer Philip Gelling in der Friedrich-Szene des 2. Aktes und von dem unbekümmertfeurig drauflossingenden Reinhold Kräußel als Luzio sowie der eindrucksvollen Mariana von Elaine Watts gesagt werden. Prächtig die von Wolfgang Schubert einstudierten Chöre. Die üblichen Live-Nebengeräusche, Fußrumpeln und Huster, fallen wenig ins Gewicht.

Bleibt am Ende die Frage, ob es für ein aus aller Welt zusammengetrommeltes internationales Nachwuchsensemble anläßlich eines Treffens, das sich bundes- und landesministerieller Protektion erfreut, nichts künstlerisch Ergiebigeres und Interessanteres zu erarbeiten gibt, als ein Stück, das, trüge es nicht den Namen Wagners, in keinem Musiklexikon mehr aufzufinden wäre, geschweige denn auf einer Bühne. Wie dem aber auch sei: Wagners „Jugendsünde" ist nunmehr „greifbar".

(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Richard Wagner (1813–1883)

Die Walküre (1. Aufzug vollständig, Wotans Abschied und Feuerzauber aus dem 3. Aufzug)

Sieglinde	Helga Dernesch
Siegmund	William Cochran
Hunding	Hans Sotin
Wotan	Norman Bailey

New Philharmonia Orchestra, Leitung Otto Klemperer

EMI-Electrola 1 C 193–02 222/23 39,– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Zu einem Zeitpunkt, da zwei geschlossene Ring-Aufnahmen aus jüngster Zeit (Solti und Karajan) und ein nach langem Warten wiedergewonnenes Tondokument der Tetralogie (Furtwängler) vorliegen, erscheint nun Klemperers erster Walküren-Akt, den er 1969 aufgenommen hat, ergänzt um die Schlußszene, die, so aus dem Zusammenhang des 3. Aufzugs herausgelöst, eher als Füllung für die noch freie vierte Plattenseite anzusehen ist denn als innerlich begründeter Bestandteil dieser späten Beschäftigung Klemperers mit Wagners „Walküre". Denn eine solche Annäherung an Querschnitt-Gepflogenheit widerspricht eigentlich genau dem, was das Unternehmen zumindest in seiner musikalischen Intention, wenn auch nicht allenthalben in seinem hörbaren Ergebnis, auszeichnet. Wären doch gerade die Absicht, die kompositorische Gestalt eines einzigen Aktes, der gleichsam als Innenraum und menschliche Erregungszelle des ganzen Göttermythos gelten kann, jenseits von Theater und Operndramaturgie vorzuführen, sowie das Bestreben, dementsprechend Wagners Musik gegen ihre vorgebliche Bühnenhaftigkeit auszuspielen, als die wichtigsten Positiva zu werten. In dieser Hinsicht behauptet sich Klemperers Fähigkeit, das Komponierte mit unbeeinflußbarer Hartnäckigkeit und Unbedingtheit ernst zu nehmen, ebenso gegenüber dem dramatischen Impetus Soltis wie erst recht gegenüber dem geschmäcklerischen Stellenkult Karajans. Des einen Theaternähe, des anderen Klangopulenz sind Klemperer fremd. Er baut gleich von Anfang an seine Spannungskurve in anderen Dimensionen, mit weiterem Atem und auf keinen Fall vordergründig: weder sind die erregten Baßgänge ein dynamisches Auf- und Abwogen wie bei Solti noch eine erregte Hetzjagd wie bei Karajan, sondern stetig werden die Schichten des Geschehens aufeinandergestaffelt, Zug um Zug, ohne Nervosität und irgendeinen Gedanken an Effekt, eher so, als handelte es sich um eine Passacaglia oder eine andere kontrapunktische Form, die sich ganz allmählich durch Stimmenzuwachs steigert. Freilich, bis zum ersten gesungenen Ton vergehen dadurch bei Klemperer 4'18, gegenüber 3'25 bei Karajan oder 3'59 bei Solti.

Aber das ist nicht entscheidend – und zwar gleich aus zweierlei Gründen: Einmal holt Klemperer seine schnelleren Kollegen später, wenn diese bei Ritardandi verweilen, des öfteren wieder ein; zum anderen denkt er eben nicht in dramatischen Situationen von herausgelöstem Augenblickswert, sondern sieht den Zusammenhang des ganzen Aktes, für dessen Entwicklungslinien er ein gutes und tragfähiges Fundament braucht. Er exponiert, die anderen präludieren. Und dieser Unterschied läßt sich Szene für Szene weiterverfolgen. Klemperers Siegmund hat weniger ein persönliches Schicksal als Fremdling, Gast und Rivale, sondern vertritt eher ein Prinzip, etwas Durchgehendes und Abstraktes, das sich vorab musikalisch manifestiert. Bei Hunding ist der Zusammenhang zwischen Charakter (oder dramatisch bedingter Rolle) und typisierender Motivik schon klarer, denn die Hunding-Musik ist leicht zu erkennen und wird dem Auftritt dieser Figur außerdem wie ein Namensschild vorangetragen. Hat man so erst begonnen, auf die musikalische Konstellation als das Wesentliche im Gefüge dieses Aktes zu achten, ist die Funktion Sieglindes zwischen den beiden Männern ebenfalls relativ einfach zu bestimmen und läßt sich aus dem dramaturgischen Sachverhalt auch ziemlich problemlos in ihr musikalisches Äquivalent weichbogiger Lyrik und leuchtender Farben übertragen. Es ergibt sich also durchweg statt einer bühnenmäßigen, aus der Aktion resultierenden, eine musikalische Gruppierung. Und eben um sie war es Klemperer wohl vor allem zu tun, ihr galt sein interpretatorischer Einsatz. Er wollte zeigen – um es auf eine Formel zu bringen –, wie aus der Musik das Drama erwächst, und nicht umgekehrt die Handlung (als das Primäre) ein sie umgebendes Klanggewand erhält.

Diese Art einer „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" ist in ihren Perspektiven imponierend und bezeichnet den prinzipiellen Unterschied zwischen Klemperers Wiedergabe und allen übrigen, ob sie nun von Solti oder Karajan, Furtwängler, Leitner, Knappertsbusch oder sonst jemandem stammen. Allerdings – und damit beginnen die mancherlei Einschränkungen – dem großartigen Anspruch der Konzeption konnte die Ausführung im einzelnen nur sehr zum Teil gerecht werden. Die Beeinträchtigungen reichen von der zu vordergründigen Behandlung der Sänger, die nicht, was sie hier unbedingt müßten (und bei Solti vielfach tun), wirklich im Orchesterklang stehen; sie gehen weiter über die solistische Besetzung, die nur bei Helga Dernesch der Vorstellung einer „verkörperten Musik" einigermaßen nahe kommt, bei Cochran und Sotin mit der bewußten Abkehr vom Typ strahlender Held und finsterer Bösewicht aber wegen Abstrichen auf der anderen Seite quasi zwischen den Stühlen landet; und sie führen schließlich bis zu den diversen Koordinationsschwierigkeiten zwischen Sängern und Orchester oder den einzelnen Orchestergruppen untereinander. Da wird ein neues Tempo zu unentschieden aufgegriffen, dort fehlt es an der Einheitlichkeit in Artikulation und Zusammenspiel – alles Dinge, die man dem alternden Dirigenten und seiner physischen Behinderung gerne zugute halten möchte, die aber mit dem dennoch vertretenen Anspruch schlecht zu vereinen sind. Neben schön ausmusizierten Stellen, bei denen sich das New Philharmonia Orchestra von seinen besten Seiten und in eindrucksvoller klanglicher Individualisierung zeigt, stehen solche, die blaß, unplastisch oder geradezu verwackelt klingen. Auch Hilfen in der technischen Zurüstung – und man hat das Gefühl, es wurde da manches versucht – können darüber nicht hinwegtrösten: Bei einem Unternehmen, das die Konsequenz einer musikalischen Haltung zu seiner eigenen Sache gemacht hat, sind eben Einbußen im Unterbau kaum zu verkraften. So bleibt das Ganze in mancher Hinsicht die Demonstration eines künstlerischen Willens, dem es an Mitteln zu seiner schlüssigen Verwirklichung gebricht; doch als solche noch durchaus erkennbar, ist sie in sich stimmig und deshalb der Auseinandersetzung und des Nachvollzugs durch Jüngere wert.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varislope/Sandwich)

U. D.

Richard Wagner (1813–1883)

Parsifal (Gesamtaufnahme)

Amfortas	Dietrich Fischer-Dieskau
Titurel	Hans Hotter
Gurnemanz	Gottlob Frick
Parsifal	René Kollo
Klingsor	Zoltan Kelemen
Kundry	Christa Ludwig
u. a.	

Chor der Wiener Staatsoper, Leitung Norbert Balatsch; Wiener Sängerknaben, Leitung Anton Neyder; Wiener Philharmoniker, Dirigent Sir Georg Solti

Decca SET 25 079-D/1-5	98,– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Als Pierre Boulez 1966, kurz nachdem er die Opernhäuser in die Luft sprengen wollte, als Parsifal-Dirigent in das Bayreuther Festspielhaus einzog, war die Sensation perfekt. Was ist nicht alles an Neuem, „Modernem", aus seiner Darstellung herausgehört worden. Und ob der allgemeinen Euphorie über die Erlösung Bayreuths durch den Parsifal der postseriellen Avantgarde hörte – zumindest außerhalb des Baues selbst – kaum jemand handgreifliche Ungenauigkeiten, die eigentlich alle Welt hätte hören müssen. Als dann Herbst 1971 der Mitschnitt, um dessentwillen Boulez noch einmal auf den Grünen Hügel, den er nach Wielands Tod verlassen hatte, zurückgekehrt war, herauskam, war die Reaktion weit kühler. Zwar gab es keine Schwankungen mehr, aber abseits der Aura des Festspielhauses, nur Diskus und Lautsprecher anheimgegeben, schien manches von Boulez' Parsifal-Entrümpelung an Faszination eingebüßt zu haben. Gerhard R. Kochs Rezension der Aufnahme in Heft 3/72 spiegelt diese Tendenz unüberhörbar.
Seine Frage, ob – angesichts der unbefriedigenden Aufnahmetechnik des Boulez-Mitschnitts – „nicht mittels einer synthetischen Studio-Akustik die authentische Bayreuther Klang-Kugel adäquater auf die Schallplatte zu übertragen wäre", wird freilich von dieser ersten Studio-Produktion des „Parsifal" unter Sir Georg Solti nicht beantwortet. Einfach deshalb nicht, weil es Solti offenbar nicht um Bayreuth ging. Er, der nie im Festspielhaus dirigierte, obwohl er der vielleicht kompetenteste Wagner-Dirigent unserer Tage ist, kann naturgemäß an einer treulichen Übertragung der Bayreuther Klangaura auf das Medium der Schallplatte wenig interessiert sein. Ist doch seine Ring-Gesamteinspielung wie seine Tristan-Aufnahme eine rigorose Absage an den „mystischen Abgrund" des abgedeckten Orchesters zugunsten einer scharfen, dramatisch intensivierten Detailausleuchtung der Partitur. Insoweit hat er – weit entschiedener und effektiver als Boulez „Parsifal" – die extreme Gegenposition zur Bayreuther Wagner-Tradition bezogen. Wie extrem sie auch auf der Schallplatte noch ist, beweist eine Gegenüberstellung seiner Einspielungen mit denjenigen Karajans.
Nun ist die Parsifal-Musik noch weit entschiedener als der Ring auf die klanglichen Gegebenheiten des Bayreuther Hauses konzipiert, wie G. R. Koch in seiner erwähnten Rezension zu Recht ausgeführt hat. Der Verzicht auf dieses akustische Spezifikum bedeutet beinahe Verzicht auf eine kompositorische Dimension des Werkes. Solti geht aufs Ganze: seine Einspielung unternimmt nichts Geringeres als das Wagnis, die Partitur Wagners auf sich selbst zu stellen, auf ihre eigene Tragfähigkeit hin zu durchleuchten. Mit dem Verzicht auf die akustische Aura ist, entschiedener als es Boulez in Bayreuth selbst möglich war, auch die Ausschaltung jener ideologischen Aura gesetzt, die, Wieland Wagners und Boulez' reformatorischen Bemühungen zum Trotz, das „Weihefestspiel" bis auf den heutigen Tag umgibt. Diese Ausschaltung umstandslos als Positivum zu begrüßen, wäre zu einfach, hängt doch mit jener ideologischen Aura der von Carl Dahlhaus rechtens konstatierte „Erinnerungcharakter" der Parsifal-Musik zusammen, ohne den die rituellen Gralsszenen schwerlich genießbar wären. Die Entideologisierung des „Weihefestspiels" in Richtung auf die simple Vergegenwärtigung von Operndramatik würde den Gralskult auf der Bühne erst recht zum „faulen Zauber" machen, der er in den Augen mancher ohnehin schon immer war. Das Entrümpelungsproblem beißt sich in den Schwanz.

Solti legt seine Darstellung denn auch nicht auf Vordergründigkeit dramatischen Geschehens, wie sie etwa im Mittelakt oder in den Ausbrüchen Amfortas' denkbar wäre, an. Er nimmt sich Zeit, wesentlich mehr als Boulez, denkt nicht daran, die langen Gurnemanz-Erzählungen hastig voranzutreiben oder das Blumenmädchen-Ensemble singspielhaft abschnurren zu lassen. Manches ist kaum schneller als beim vielgelästerten Knappertsbusch. Vor allem die langsamen Tempi sind, entsprechend den detaillierten Partitur-Anweisungen, ungemein differenziert abgestuft, wie denn auch für die Dynamik ein Äußerstes an Fexibilität gilt. Gerade hier zeigt sich die entschiedene Überlegenheit der Wiener Philharmoniker gegenüber dem zusammengestellten Festspielorchester. Was Soltis Darstellung den „modernen" Aspekt gibt, ist die für diesen Dirigenten charakteristische Detailintensivierung, die ein Äußerstes an Durchhörbarkeit des Gewebes und an Plastik der Gestalten gewinnt durch raffiniert gegeneinander ausbalancierte Detailbelichtung der verschiedensten Linien und Ebenen. Knappertsbuschs ehern-weihevolles, durch dramatische Ausbrüche von düsterer Größe gegliedertes Schreitenlassen der Musik wird von sensuellem Unter-Spannung-Setzen des strukturellen Gefüges ersetzt, das trotz „konventionell"-ruhiger Tempi den natürlichen Fluß des Ganzen sichert und außerdem – auch hier wiederum dank der exzeptionellen Orchesterqualität – die „impressionistischen" Farbvaleurs der Parsifal-Partitur entbindet. Stellen wie die Verführungsszene vor Kundrys Kuß, der Anfang des dritten Aktes oder der Karfreitagszauber sind an changierender, betörender Farbigkeit wohl nicht mehr zu übertreffen. Dabei erliegt der eminente Bühnendirigent Solti nie jener Gefahr, die dem Konzertdirigenten, etwa in manchen seiner Mahler-Einspielungen, zu schaffen macht: über der Detailintensivierung die großen Zusammenhänge zu vergessen. Und wo sich der zupackende Dramatiker Solti meldet – etwa in der atemberaubenden Kundry-Parsifal-Auseinandersetzung des Mittelaktes in der von innen her dynamisierten Verwandlungsmusik vor der Schlußszene oder im letzten Einzug der Gralsritter, der statt pseudokultischer Feierlichkeit beinahe einem Aufruhr gegen Amfortas gleicht –, erregt der strategische Weitblick, mit dem solche weiträumig angelegten Ballungen vorbereitet und in die Gesamtarchitektur des Werkes eingepaßt sind, Bewunderung.
Die hervorragende Aufnahmetechnik unterstützt Soltis Bemühungen um äußerste Plastik und Farbintensivierung sehr glücklich. Das Orchester hat Präsenz, ohne daß das im Ring und im Tristan bereits angewandte Prinzip einer Einbettung der Singstimmen in das sinfonische Gefüge des Instrumentalen so weit getrieben wäre wie dort. Andererseits sind die Solisten auch nicht akustisch isoliert. wie es beim Boulez-Mitschnitt weitgehend der Fall ist. Ähnliches gilt für die so entscheidenden Chorszenen. Die von Wagner hier angestrebte Klangvertikale – in Bayreuth bekanntlich verwirklicht durch die bis in die Region des Schnürbodens reichende Staffelung der drei Chorebenen, die durch das Mikrophon kaum adäquat einzufangen ist, aber in der alten Knappertsbusch-Aufnahme von 1951 besser herauskommt als im zwanzig Jahre jüngeren Boulez-Mitschnitt – verwirklicht Solti durch den Aufbau von Klangtürmen: die drei Schichten lagern sich übereinander, wobei die raffinierte Ausleuchtung gerade dieser Stellen zum Umwerfendsten der Aufnahme gehört. Wenngleich die Symbolik auf den Kopf gestellt erscheint: statt des Herabschwebens aus der Höhe der Kuppel – das berühmte Faszinosum Bayreuths – findet ein klangflächenhaftes Emporstreben statt, dessen an die Transparenz alter Glasmalereien gemahnende Farbigkeit durch den – dramaturgisch richtigen, aber nie verwirklichten – Einsatz von Knabensopranen gewährleistet ist. Insoweit wird hier das vielgerühmte Bayreuther Chorwunder an farblicher Differenzierung und Homogenität des Klanges noch übertroffen. Chorisch wie orchestral hat die Aufnahme Ausnahmerang.
Wenn ihr dennoch die Höchstnote für die Interpretation versagt bleiben muß, so geht dies auf das Konto von Fischer-Dieskaus Amfortas und Zoltan Kelemens Klingsor. Ersterer bleibt in der Sphäre eines dünnblütigen Lyrismus stecken, der in Outriertheit umschlägt, wenn dramatischer Ausbruch verlangt wird, etwa im dritten Akt. Fischer-Dieskaus Bariton mangelt bei aller Kultiviertheit und Intelligenz des Sängers jene warme Fülle und Ausstrahlung, die einst dem Amfortas eines George London so überwältigend zu Gebote stand und, wenn auch in geringerem Maße, Thomas Stewart bei Boulez noch eigen ist. Kelemen chargiert als Klingsor viel zu stark, was zu ständigen Ungenauigkeiten des Singens führt. Erstaunlich, daß ein Solti sich mit diesen Annäherungswerten an Wagners Notentext zufriedengab.
Diese Besetzungsschwächen sind umso bedauerlicher, als die drei übrigen Hauptpartien optimal besetzt wurden. René Kollo zeigt sich als Parsifal in bester Verfassung; dem jungen Windgassen von 1951 steht er in nichts nach, und James King übertrifft er an Ansatzpräzision und Vermögen der Stimmfärbung eindeutig. Nirgends machen sich Pathos oder falsche Feierlichkeit breit; sein schlankes, unforciertes Singen scheint Gerüchte über bereits einsetzende Überforderung des Sängers vorerst zu dementieren. Erstrangig auch der warme, sehr bewegliche, bei aller Schwärze nie pathetische und geschwätzige Gurnemanz von Gottlob Frick. Das sängerisch-gestalterische Ereignis der Aufnahme ist jedoch die Kundry von Christa Ludwig. Hier wird endlich einmal die psychologisch rätselhafte Vielschichtigkeit dieser Figur mit rein sängerischen Mitteln, d. h. ohne psychologisierende Deklamatorik, ausgelotet. Verführerischste Lyrik, rasende Leidenschaft und animalisches Elend werden von einer Singkunst beschworen, deren souveräne Könnerschaft scheinbar keine Grenzen kennt.
Hans Hotters würdevoller Titurel, das von Lucia Popp angeführte Blumenmädchen-Ensemble, das seinen Klangzauber verführerisch ausspielen darf, weil Solti ihm genügend Zeit dazu läßt, die Ritter- und Knappen-Ensembles, alles das hat jenes hohe Niveau, das dem anspruchsvollen Gesamtunternehmen entspricht.
Diese erste Studio-Einspielung von Wagners letztem Werk beweist, daß die Parsifal-Partitur der Aura von Bayreuth nicht bedarf, um ihre volle Strahlkraft zu entfalten. Sofern ein Dirigent am Werk ist, der, wie Sir Georg Solti, das scheinbar Unmögliche fertigbringt, diese Aura aus der Musik heraus zu substituieren. So ist die Aufnahme über ihr künstlerisches Eigengewicht hinaus auch ein Ereignis moderner Wagner-Rezeption.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, Dovedale III)

A. B.

Stanislaw Moniuszko (1819–1872)

Halka (Gesamtaufnahme)

Halka	Stefania Woytowicz
Jontek	Wieslaw Ochman
Stolnik	Bernard Ladysz
Zofia	Anna Malewicz-Madey
Janusz	Andrzej Hiolski
u. a.	

Chor des Polnischen Rundfunks und Fernsehens Krakau, Einstudierung Tadeusz Dobrzanski; Großes Orchester des Polnischen Rundfunks und Fernsehens, Dirigent Jerzy Semkow

Muza SXL 0 872–74	48,– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	4

Eine Nationaloper ist Moniuszkos „Halka" in mehrfachem Sinne. Zum einen ist sie das herausragende Bühnenwerk eines Komponisten, der in der Phase romantischer nationaler Neubesinnung sich als der künstlerische Repräsentant seines Landes empfand. In diesem Anspruch deckte sich seine künstlerische Auffassung mit dem Selbstverständnis des polnischen progressiven Bürgertums, das es,

schärfer noch als die deutschen Hörer des „Freischütz", für selbstverständlich hielt, daß die Folklore, also die Musik der Bauern, in einem exemplarisch polnischen Kunstwerk für spezifisches Nationalkolorit einstehe. Das ist also die andere Seite der Nationaloper: die Stimme der Unterprivilegierten, hier noch dienstbar gemacht für eine Fiktion von Einheit, aber im Kontext mit den aristokratisch und international geprägten formalen und idiomatischen Konventionen doch von unüberhörbarem Gegengewicht. Smetana konnte rund zwanzig Jahre später in „Braniboři v Čechách" bereits auf eine glattere Synthese von Bauernmusik und Romantik hinwirken; bei Moniuszko stehen, ähnlich wie bei Glinka, die Schemata der alten Oper noch als Hülsen da, die von neuem musikalischen Leben fast zum Platzen gebracht werden. Polonaise und Mazurka brechen dramaturgisch die Dämme, die jeweils die Tanzeinlagen von den handlungstreibenden Partien trennten. Rezitativ und Arie sind nicht mehr streng geschieden. Das Orchester wird zum Sprechen gebracht: mit Weberscher Raffinesse sind die Holzbläser bedacht; die Violinen haben ihren schönsten Moment vielleicht im Ritornell von Halkas Rezitativ und Arie, mit denen der 2. Akt anhebt. Zu den wenigen archaisierenden Episoden der Oper gehört Stolniks menuettartige Arie im 1. Akt.
Die vorliegende Gesamtaufnahme aus Polen gilt der 1858 entstandenen zweiten, vieraktigen Fassung von „Halka" – die zweiaktige ältere Version hatte bereits 1848 einen großen Erfolg; von Stund an galt „Halka" als Fanal und chef d'oeuvre polnischer Musiktheatralik. Bei uns wurde Moniuszkos Tonsprache wiederholt mit der Lortzings verglichen. Das mag auf einige der kleinformatigeren, gefälligeren Stücke unter des Autors 48 Opern zutreffen, nicht aber auf „Halka". Bereits die vielgliedrige Potpourri-Ouvertüre hat nichts Biedermeierliches, enthält vielmehr starke romantische Farben bis hin zu kämpferischem Pathos. Die prachtvollen Chöre und Ensembles lassen unbedingt italienische Einflüsse (Donizetti) erkennen. Wenn man die Musiker benennen will, die Moniuszko am nächsten stehen, müßte man selbstverständlich eher auf Weber und Smetana verweisen. Vom melodischen Elan des mittleren Verdi dürfte Moniuszko ebenfalls angesteckt worden sein.

Leider ist „Halka" außerhalb Polens nur wenig bekannt geworden. Gerade deshalb ist die spartanische Ausstattung der hier zur Diskussion stehenden Veröffentlichung sehr ungeschickt. Es gibt keinerlei Informationen über Komponisten und Werk, nicht einmal eine simple Inhaltsangabe der Oper, bloß eine lakonische Aufzählung der einzelnen Nummern und die Bekanntgabe der Mitwirkenden. Schade. So wirbt die nationale polnische Schallplattenfirma im Ausland schlecht um ein polnisches Meisterwerk. Nach dem Anhören der ersten vier Plattenseiten könnte man sich wenigstens hinsichtlich des Materials und der Preßqualität befriedigt zeigen, einiges Knistern abgerechnet. Doch die überaus rumpligen Seiten 5 und 6 zerstreuen auch dieses Vertrauen in die Muza-Exportqualität. Die Aufnahmetechnik läßt etwas weniger zu wünschen übrig. Zwar vermißt man angesichts eines so „räumlich" komponierten Terzetts wie Nr. 2 im 1. Akt (Zofia, Janusz, Stolnik) eine differenzierte Stereowirkung (die Stimmen scheinen alle etwa von der gleichen Position, Mitte hinten, zu kommen), doch gibt es dann andere Szenen mit plausiblerer Gewichtsverteilung, mitunter sogar schöne Fernwirkungen ohne allzuviel illusionistisches Brimborium. Das gilt vor allem von dem ätherischen Chorbild (mit Orgeleinleitung) im letzten Akt. Einige Arien hätten freilich mehr Stützmikrophon vertragen können.

Orchester und Chöre imponieren bei dieser Aufnahme am meisten. Der Orchesterpart klingt auch durchweg sehr voll, klar und differenziert. Jerzy Semkow ist offenbar ein ebenso akkurater wie engagiert-feuriger Dirigent. Die Besetzung der Hauptrollen wartet mit den illustresten polnischen Opernstimmen auf. Trotzdem mutet da einiges problematisch an. Stefania Woytowicz ist in den lyrischen, mit somnambuler Eindringlichkeit vorgetragenen Pianopassagen großartig (Rezitativ und Arie am Anfang des 2. Aktes, stellenweise auch Schlußakt). Ihre dramatischen Ausbrüche werden aber durch die Neigung zu einem übermäßig wabernden Vibrato nicht zuletzt auch intonationsmäßig stark gefährdet. Bedenklich sind im Forte angesprungene Spitzentöne, die fast immer zu hoch und dynamisch forciert geraten. Die Tenorpartie des Jontek wird von Wieslaw Ochman in bester italienischer Heldenmanier dargeboten. Was Ochman abgeht, sind die Parlandozwischentöne, eine gewisse Biegsamkeit der Diktion, die Leben in den Belcantoduktus brächte, also ein Moment von „singendem Schauspieler": Ochman empfindet ein wenig zu eindimensional als Produzent von schönen, leicht etwas starren Linien. Andrzej Hiolskis Bariton könnte etwas charaktervoller sein, Bernard Ladysz als Stolnik gibt auch den Ensembles ein gediegenes Baßfundament. Diese erste Stereo-Gesamtaufnahme von „Halka", interpretatorisch durchaus akzeptabel, dürfte außerhalb Polens wohl erst dann weitere Verbreitung finden, wenn die Editoren sich zu einem verbesserten Service (ausführliches Textheft, genauere Kontrolle des Plattenmaterials) durchringen könnten.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S)

H. K. J.

Leonard Bernstein (geb. 1918)

Symphonic Dances from „West Side Story"

William Russo (geb. 1928)

Three Pieces for Blues Band and Symphonic Orchestra

San Francisco Symphony Orchestra, Siegel-Schwall-Band, Dirigent Seiji Ozawa

DGG 2530 309	25,– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Kompositorische Mixturen aus Sinfonik und Jazz oder, weitergefaßt, Mischformen zwischen „ernster" und „Unterhaltungs"-Musik, fanden in Europa niemals so recht Anklang. Wenn Komponisten wie Strawinsky, Ravel oder Milhaud aktuelle Tagesklänge aufgriffen, dann beeilte man sich, auf die Integration des verdächtigen Trivialmaterials im ungebrochen seriösen Zusammenhang des jeweiligen Personalstils zu verweisen. Naivere Versuche, die kontroversen musikalischen Ebenen miteinander zu vermitteln – etwa die „Tänzerische Suite" op. 26 des Operettenkomponisten Eduard Künnecke, ein satztechnisch leidlich ambitioniertes Stück, oder das effektvolle „Concerto für Jazzband und Orchester" (1954) von Rolf Liebermann – ließen stets so etwas wie Anbiederung an die kommerzielle Sphäre erkennen, die nun einmal der U-Musik unauslöschlich ihren Stempel aufprägt. In Amerika gibt es diese Empfindlichkeit gegenüber dem Trivialen nicht. Von Gottschalk über Ives und Gershwin bis zu Cage haben dort nur wenige Musiker die Trivialmusik aus ihrem Blickfeld verbannt. Dieses Nivellieren von Geschmacksebenen tendiert einmal zu einer völlig unkritischen, wahllos pluralistischen Perspektive von Musik, enthält zum andern aber auch die Vorteile kommunikativ-offener Idiome: nicht nur, daß die Rezeptionsermöglichung erweitert wird; die Musik selbst, je gemischter und „unsauberer" es in ihr zugeht, gerät antagonistischer und lebendiger, eröffnet vielfältige Assoziationsfelder.
Bernsteins Konzertfassung der sinfonischen Tänze aus dem Musical „West Side Story" (1961) ist gewiß nicht das Modell eines dialektisch angeschärften Orchesterwerkes zwischen Jazz und Sinfonik. Trotz schmissiger Rhythmen und eingängiger Melodien bleibt manchmal der schale Beigeschmack nach Spekulation auf Hörgewohnheiten des Konsumpublikums. Die originale Musicalversion wirkt schlüssiger, weil dort die Musik als Funktion der Handlung deutlich wird. William Russos Stücke für Blues-Band und Orchester entstanden 1968 auf Anregung von Ozawa, der in einem Nachtlokal die Siegel-Schwall-Beatband hörte und sich in den Kopf setzte, mit ihr zusammen in einem Konzert aufzutreten. Russos Komposition gibt den Beatmusikern hinreichend Gelegenheit zu improvisatorischer Entfaltung, während die Stimmen des Sinfonieorchesters genau ausgeschrieben sind. In dieser Einspielung überraschen die Interaktionen der beiden stilistisch kontroversen Klangkörper: es kommt zu einer Art Dialog, bei dem die Band die Rolle des romantischen Konzertsolisten spielt. Das ist nun freilich nichts sonderlich Neues. Da es sich bei diesem Dialog aber doch um Verlautbarungen handelt, die aus völlig konträren musikalischen Traditionen stammen, wird das Zusammen- und Gegeneinanderspiel dennoch auf besondere Weise dramatisch. Die Stücke muten wie ein Exkurs über Verständigungsschwierigkeiten an: Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Kommunikation werden ausprobiert, ohne daß es zu einem geruhsamen Consensus käme. Das ist nicht ohne Reiz. Ein Stück wie Bernsteins „Messe" zeigte, wie man derlei auch noch viel raffinierter ins Werk setzen kann. Aus solchen Konstellationen wird sich gewiß eine sehr problematische, sehr interessante Musik entwickeln. Ozawa dirigiert beide Stücke mit jenem Sinn für Kontraste und genau der Exaltation, die er seinem Ruf als tanzender Derwisch unter den jüngeren Stardirigenten schuldig ist. Gelungen bei Russo die Gegenüberstellung der „mikrophonischen" Beatklänge und des natürlicheren orchestralen Raumklangs.
(Mel Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Jazz

Glenn Miller Vol. II – Original Recordings From 1938 To 1942

RCA Victor RCS 3 193/1–2 Doppelalbum 22,– DM

This Is Glenn Miller And The Army Air Force Band

RCA Victor VPS-6 080/1–2 Doppelalbum 22,– DM

The Glenn Miller Orchestra Directed By Buddy De Franco – Glenn Miller Revival

EMI Stateside 1 C 148–93 995/96/97 Y
Kassette mit 3 LPs 33,– DM

Das Ted-Heath-Orchester spielt Glenn Miller

Decca SLK 16 902-P 22,– DM

Syd Lawrence & His Orchestra – Glenn Miller Hits

Philips 6625 004 Doppelalbum 22,– DM

Paul Kuhn – Tanzmusik / Heute: Glenn Miller und Benny Goodman

EMI Columbia 1 C 062–29 487 22,– DM

Die überschwappende Nostalgiewelle hat auch die Glenn-Miller-Fans nicht unbenetzt gelassen. Innerhalb kurzer Zeit sind gleich mehrere „Reissues" und Neueinspielungen herausgekommen – ein weiterer Beweis dafür, wie unvermindert groß das Interesse an der Musik des legendären Bandleaders geblieben ist. Das Doppelalbum „Glenn Miller Vol. II" enthält 24 Originalaufnahmen aus den Jahren 1938 bis 1942: In der Mehrzahl vom Chefschnulzer des Orchesters, Ray Eberle, und ab Juli 42 von dessen Nachfolger, Skip Nelson, gesungene Sweetnummern. Zur Aufmunterung sind hie und da harmlos-nette Marion-Hutton-Schlager („Three Little Fishies") und mit kurzen Soli gespickte Instrumentaltitel („Pagan Love Song", „My Blue Heaven") dazwischengestreut. Ein „Muß" für alle, die sich eine

Miller-Discothek anlegen wollen, ist das zweite Teldec-Doppelalbum: Eine glänzende Visitenkarte der vielgelobten „Army Air Force Band", die Miller als Major der amerikanischen Luftwaffe zusammengestellt hatte und die vor allem für die Truppenbetreuung im (hoffentlich) letzten Weltkrieg eingesetzt wurde. Ohne Zweifel war dies die jazzigste und dynamischste Band, die Miller je geleitet hat, und in Bestform brauchte sie keine Vergleiche mit Goodman, Shaw, Barnet oder den Dorsey Brothers zu scheuen. Bis auf wenige Ausnahmen stammen die 20 Titel dieses Doppelpakets aus der seinerzeit enorm populären Rundfunksendung „I Sustain The Wings", die fast ein Jahr lang über die NBC-Stationen ausgestrahlt wurde. Angespornt von Ray McKinleys großartigem Schlagzeug, gibt die Band vor allem in „Anvil Chorus" und „Everybody Loves My Baby" hinreißende Beispiele ihrer Präzision, Feuerkraft und wilden Einsatzfreude. Mehr Bewegungsfreiheit als in den „zivilen" Jahren hat die vorzügliche Solistengarde, von der besonders die Trompeter Bernie Privin, Bobby Nichols und Zeke Zarchy, die Saxophonisten Hank Freeman und Chuck Gentry sowie der Klarinettist Peanuts Hucko zu nennen wären. Selbst die Streicherpassagen sind durchweg sinnvoll integriert, etwa in „Holiday For Strings" und „Begin The Beguine". Johnny Desmond, der letzte einer langen Reihe von adrett ausschauenden und smart singenden Miller-Crooners, ist mit einigen erträglichen Schmalzwürmern vertreten, während die „Crew Chiefs" das unvergessene Volkalensemble „The Modernaires" abgelöst haben – freilich ohne an deren Klasse heranreichen zu können. Wie gesagt, ein „Pflichtalbum" für die große Miller-Gemeinde, dem die Teldec hoffentlich bald ein „Volume II" folgen läßt.

Wendet man sich danach einigen der vielen Miller-Simili zu, dann ist der Qualitätssturz – trotz aller Stereofinessen – zum Teil beachtlich. Buddy De Franco, von der Erbengemeinschaft des verschollenen Bandleaders als „legitimer" Soundverwalter eingesetzt, macht eine recht brave, flott anzuhörende Tanzmusik, wie sie heute jedes bessere Rundfunkorchester zustande bringt. Vereinzelt gibt es dann auch mal eine Nummer, wo die Mannschaft ein bißchen Swing zusammenkratzt und kurz die Ventile öffnet („St. Louis Blues March", „Sun Valley Jump", „Everybody Loves My Baby"). Da keine der sechs Plattenseiten über 16 Minuten hinausgelangt, nimmt sich diese „Luxuskassette" zumindest in punkto Laufzeit alles andere als luxuriös aus. Auch Ted Heath spielt seinen Glenn Miller ohne besondere Vorkommnisse, und das ist eigentlich schade, denn von dieser Band wäre mehr zu erwarten gewesen. Am besten gefallen noch der witzig arrangierte und behend laufende „Anvil Chorus", das kompakt swingende „String Of Pearls" und die mit einem Vibraphon aufpolierte „American Patrol". Da der englische Swinggrandseigneur bereits seit dreieinhalb Jahren tot ist, muß es sich hier entweder um ältere Aufnahmen oder aber um eine „Geisterband" handeln, was vieles erklären würde. Apropos Ted Heath: Wer von den HiFi-Lesern seinerzeit Schwierigkeiten bei der Beschaffung der „Swing-is-King"-Platten hatte (s. Besprechung in Heft 7/72, Seite 642), kann die beiden LPs jetzt als Doppelalbum zum Bonus-Preis von 22 Mark erstehen (Decca DS 3198/1–2). Unter den Remakes klassischer Big-Band-Standards nehmen diese brillanten Aufnahmen noch immer einen hervorragenden Platz ein – wenn schon Kopien, dann bitte so. Fertigung und Wiedergabe sind so sauber und perfekt wie bei den vorangegangenen Veröffentlichungen (die überprüften Musterplatten stellvertretend für die ganze Serie genommen).

Zurück zum Thema „Glenn Miller und kein Ende". Das Orchester Syd Lawrence hält sich mit ganz besonderer Akribie an die originalen Miller-Vorlagen, sieht man von der weggelassenen Einleitung zur „Serenade In Blue" ab. Auch die Soli werden meist notengetreu nachgespielt; hier fällt vor allem ein in Ton und Technik bemerkenswerter Trompeter auf, der – wie das Hüllenfoto vermuten läßt – möglicherweise mit dem Bandleader identisch ist. Für ein Orchester der Mittelklasse klingt das Album recht achtbar. Kevin Kent schlüpft abwechselnd in die Rollen von Ray Eberle und Tex Beneke, und das macht er gar nicht mal so übel. Es ist anzunehmen, daß es sich bei Syd Lawrence um ein englisches oder holländisches Orchester handelt; Genaueres war selbst über die Phonogram-Pressestelle nicht zu erfahren. Paul Kuhn schließlich hat in diesem Miller-Memorial-Reigen eindeutig die Nase vorn: Seine famose SFB-Truppe interpretiert die immergrünen Hits mit beispielhaftem Elan, wunderbarer Satzgeschlossenheit und völlig unverkrampftem Swingeifer. Ein Sonderlob für Dai Bowen am Schlagzeug! Mit der gleichen Begeisterung werden auf der B-Seite alte Benny-Goodman-Hüte neugepreßt, von den Arrangeuren Jimmy Deuchar, Dieter Reith und Peter Herbolzheimer „geschnittmustert". Siegfried Fröhlich ist der quicklebendige Klarinetten-Protagonist, der zum Glück darauf verzichtet, gewaltsam wie BG zu klingen. Aber auch die anderen Solokapazitäten begeben sich mächtig ans Blasen – als da sind: Carmell Jones, Milo Pavlovic (tp), Ake Persson (tb), Leo Wright und Heinz von Hermann (saxes). Nicht zu vergessen Eugen Cicero, der sich als höchst vergnüglich anzuhörender Fats-Waller-Fan zu erkennen gibt. Stereotechnisch ist dieser „Soundtrack" der beliebten Fernsehsendung „Tanzmusik" von unüberbietbarer Qualität – ein Grund mehr, um sich das gelungene Album in den Schrank zu stellen.

(Beogram 1800, B & O SP 14, Beomaster 3000, Beovox 4700)

Scha.

Charles Earland – Intensity

Happy Cause I'm Goin' Home; Will You Still Love Me Tomorrow; Cause I Love Her; Morgan

Bellaphon/Prestige PR 10 041 22,– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Funk Inc.

Kool Is Back; Bowlegs; Sister Janie; The Thrill Is Gone; The Whipper

Bellaphon/Prestige PR 10 031 22,– DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Hampton Hawes – Universe

Little Bird; Drums For Peace; Love Is Better; Josie Black; Don't Pass Me By; Universe; J. B.'s Mind

Bellaphon/Prestige PR 10 046 22,– DM

Musikalische Bewertung:	5/4
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Houston Person – Broken Windows, Empty Hallways

I Think It's Going To Rain Today; Don't Mess With Bill; Everything's Alright; Mr. Bojangles; Moan Er-uh Lisa; Imagine; Let's Call This; Bleeker Street

Bellaphon/Prestige PR 10 044 22,– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Leon Spencer – Bad Walking Woman

Hip Shaker; Down On Dowling Street; In Search Of Love; If You Were Me And I Were You; Bad Walking Woman; When My Love Has Gone; When Dreams Start To Fade

Bellaphon/Prestige PR 10 042 22,– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

The Soul Stirrers – Glory, Glory

Jesus Gave Me Water; Be With Me, Jesus; Amen; You Can Count On Me; Steal Away Home; I Know A Man; Running For Jesus; Precious Memories; Wade In The Water; Oh, What A Meeting; Resting Easy; The Love Of God; Peter, Don't Be Afraid; He's Been A Shelter; Peace Be Still; Jesus Be A Fence Around Me; Glory, Glory; Were You There? Are You Proud; If I Had A Hammer

Bellaphon/Chess BLST 6 526

Doppelalbum 25,– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Wenn einstmals unabhängige amerikanische Jazzlabels von großen Plattenkonzernen geschluckt werden, dann ist der Wandel in der Produktionspolitik beinahe zwangsläufig. Unkommerzielle Sessions gehören weitgehend der Vergangenheit an; was neu auf den Markt kommt, ist mittels erprobter Popjazz-Ingredienzen für einen möglichst großen Abnehmerkreis konsumierbar gemacht worden. Nach „Blue Note" ist nun auch „Prestige" in diese Richtung abgeschwommen, was nicht besagen soll, daß sämtlichen Neuerscheinungen von vornherein mit Mißtrauen begegnet werden muß (eher mit Vorsicht). Die Platte des Organisten Charles Earland etwa trägt ihren Titel durchaus zu Recht: Hier wird in der Tat eine intensitätsstarke, dampfende Musik gemacht – von einem vielköpfigen Ensemble auf den Flammen „Soul" und „Funk" zu kräftiger Hausmannskost gargekocht. Der im „Abschmecken" erfahrene Billy Cobham (dm) steuert das geschickt dosierte rhythmische Gewürz bei. Die vier Themen der Platte weisen eine Länge von sieben bis elf Minuten auf, was von der versammelten Jazzprominenz – darunter Hubert Laws, Billy Harper und Lee Morgan – zu ausgedehnten Soli genutzt wird. Das Beste kommt zum Schluß: „Morgan", eine Komposition von Earland, dem ermordeten Trompeter gleichen Namens gewidmet („Intensity" war seine letzte Aufnahmesitzung). Die zum erstenmal auf Platte erscheinenden Newcomer „Funk Inc." verkünden ihr Programm schon im Titel und halten sich an das bewährte Klangmuster Orgel-Tenorsax-Gitarre. Der Rhythmus ist wuchtig und macht nicht viel Federlesens: Je deftiger je lieber. Wie gehabt, das Ganze – stark im Klischee hängend und wegen der zähklebrigen Riffs und endlosen Wiederholungen weniger ans Ohr, sondern eher an die (Tanz-)Beine gerichtet. Leon Spencer, ein anderer Organist aus dem Bellaphon/Prestige-Katalog, stellt sich auf seiner LP „Bad Walking Woman" mit zwei verschiedenen Gesichtern vor: einmal als muskulöser „Soul Groover" – im Verein mit Klassejazzern wie Dave Hubbard (ts), Virgil Jones (tp), Melvin Sparks (g) und Idris Muhammad (dm) – und auf vier streicherumrahmten Titeln als sanftmütiger Dezenzmusiker mit einem kleinen Schuß Walter Wanderley und einer deutlichen Vorliebe für weiche Bossa-Nova-Rhythmik. Der geschmackssicheren Schreibweise von Billy Ver Planck, dem Arrangeur des Spencer-Albums, begegnet man auch auf der Platte „Broken Windows, Empty Hallways". Auf Strings ist hier ganz verzichtet worden, dafür hat sich Ver Planck ein umfangreiches Bläserinstrumentarium zunutze gemacht (u. a. Oboe, Englischhorn, Waldhorn und zwei Baritonsaxophone). Im Mittelpunkt dieser einfallsreich aufgebauten Popjazz-Platte steht der Tenorsaxophonist Houston Person, ein robuster „Soulbrother" mit breitem, forderndem Ton. Das exzellente Klavierspiel von Cedar Walton vertieft den guten Gesamteindruck dieser Scheibe. Eine Enttäuschung ist dagegen die neue LP des einst so überzeugenden Westcoast-Pianisten Hampton Hawes, der alle Originalität über Bord geworfen hat und im flauen Pop-Fahrwasser hinter Miles Davis und Weather Report einherschwimmt. Dem Trend gehorchend (nicht dem eigenen Triebe?), präsentiert sich Hawes voll elektrifiziert: mit Synthesizer, Orgel und zwei E-Pianos (Fender-Rhodes und Wurlitzer). Was dabei herauskommt, ist der sattsam bekannte Elektro-Blubberbrei, den der fade Beatrhythmus noch schaler werden läßt. Das Talent solcher Könner wie Harold Land (ts) und Oscar Brashear (tp) ist weitgehend verschwendet; nur in „J. B.'s Mind" bietet sich den beiden Gelegenheit zum solistischen „stretchout". Bleibt noch das Doppelalbum mit den „Soul Stirrers", einer sehr versiert auftretenden Gospelgruppe mit modernen, cleveren Arrangements, die

mehr als einmal die Grenze zum gehobenen Schlager erreichen (und sogar überschreiten). Trotz der unüberhörbaren Showattitüde hat sich die Gruppe genügend Inbrunst und Natürlichkeit bewahrt, um über vier Plattenseiten hinweg überzeugen zu können. Ihre Themen entleihen die „Soul Stirrers" den verschiedensten Quellen, seien es nun Spirituals, Hymnen oder alte Sklavenlieder. Ein Album für diejenigen, die Gospels gewissermaßen „mit Filter" bevorzugen.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

Joan Baez – Where Are You Now, My Son?

Joan Baez (voc, g, p); David Briggs (p); Jerry Carrigan (dr); Mimi Farina (g, voc); Mike Leech (b); Grady Martin (g); Norbert Putnam (b); Pete Wade (g); Reggie Young (g)

Only Heaven Knows (Ah, The Sad Wind Blows); Less Than The Song; A Young Gypsy; Mary Call; Rider, Pass By; Best Of Friends; Windrose; Where Are You Now, My Son

A&M / Ariola / Stern Musik 86 769 IT 22,– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Joan Baez In Italy

Joan Baez (voc, g)

Farewell Angelina; Oh! Freedom; Yesterday; Blowin' In The Wind; There But For Fortune; Kumbaya; Love Is Just A Fourletter Word; Joe Hill; A Song For David; At The Brand New Tennessee Waltz; A City Called Heaven; Saigon Bridge; C'Era Un Ragazzo Che Come Me Amara I Beatles E I Rolling Stones; Vagabondo; Sweet Sir Galahad; North; Where Have All The Flowers Gone; Ghetto; Suzanne; It's A All Over Now, Baby Blue; God On Our Side; (We Want Our) Freedom Now; We Shall Overcome; Dona Dona

Vanguard C 188–93 560/561, 2 LPs 29,– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Judy Collins – True Stories

Judy Collins (voc)

Cook With Honey; So Begins The Task; Fishermen Song; The Dealer (Down And Losin'); Secret Gardens; Holly Ann; The Hostage; Song For Martin; Ché

Elektra ELK 42 132 22,– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Joan Baez erweist sich, je größer die zeitliche Distanz zu ihren ersten Platten ist, immer deutlicher als eine der großen Gestalten der Folkmusik und, was ihren Einfluß angeht, auch der Popmusik. Erfreulich zu vermelden, daß ihre neueren Platten immer noch einen hohen Qualitätspegel aufweisen und ihre politische Profilierung nicht auf Kosten ihrer Musikalität geht. „Where Are You Now, My Son" ist eine echte Joan Baez-Platte und streckenweise ein Labsal. Einen Song mit der herbsüßen Melancholie von „Only Heaven Knows" bekommt man nicht jeden Tag vorgelegt. Das scherzhafte „A Young Gypsy" und das dudelsackartig-schottische „Mary Call" haben echten Folkcharakter, trotz der zeitweiligen Streicher- und Chorbegleitung. In „Windrose" spielt die Sängerin neuerdings auch Klavier, was sie mit Anstand über die Runde bringt. Gut der Text (ihrer Schwester Mimi Farina) in „Best Of Friends": „Wir mögen nicht immer die besten Liebhaber sein, aber wir werden immer die besten Freunde sein". Diese ganzen Songs machen die A-Seite aus. Die B-Seite zeigt die Baez in ihrem politischen Engagement. Während ihres Vietnam-Besuches hat sie Weihnachten 1972 in Hanoi Tonbänder aufgenommen, die den Alltag in diesem geprüften Land zeigen. Heulende Sirenen, orgelnde Kampfflugzeuge, detonierende Bomben, Gespräche im Luftschutzbunker und die Klage einer weinenden Frau „Where Are You Now, My Son?" geben den Hintergrund, über den die Baez ihr gleichnamiges Lied singend und sprechend einblendet. Diese dokumentarischen Aufnahmen können und wollen nicht künstlerisch verstanden werden, vermitteln jedoch die Wirklichkeit, aus der heraus unsere Folksinger ihre Lieder schreiben und verweisen den Hörer damit nachdrücklich darauf, auch die Kehrseite der Medaille zur Kenntnis zu nehmen: Kunst, losgelöst von Realität zu genießen ist dieser Generation nicht mehr möglich. – Das Doppelalbum „Joan Baez In Italy" wurde in Mailand live aufgenommen und enthält praktisch alles berühmt gewordene aus ihrem Repertoire (siehe oben). Die meisten Lieder werden mit begeistertem Wiedererkennungsbeifall begrüßt. Weniger erfreulich sind die zahlreichen Unterbrechungen durch die Sprechchöre des Publikums. Wahre Kämpfe mit Zwischenrufern und Pfeifern hat die Sängerin auszustehen; sie muß mehrfach beruhigen, abwiegeln, zur Ordnung rufen. „A Song For David" muß zweimal unterbrochen werden und scheitert fast, man übersieht nicht mehr, welche Gruppen im Publikum da warum gegen wen kämpfen. Das erinnert den Chronisten an John Mayall und andere intelligente Pop- und Jazzmusiker, die ihre Live-Auftritte grundsätzlich aufgeben wollten, weil ihnen das Publikum zu rüpelhaft war. Die man rief, die Geister, wird man nicht mehr los . . . – In die Nähe von Joan Baez muß Judy Collins gestellt werden, eine der reinsten Stimmen des Folk-Rocks, die wirkt wie ein Waldbach in einem Industriegelände. Ihre melodischen, ausgeglichenen Lieder atmen Romantik und echte Anmut. Die Songs von Stephen Stills, Tom Paxton, Valerie Carter, Bob Ruzicka und fünf eigene Lieder gehen gut ins Ohr und sind geschickt kommerziell produziert, was der Platte den Vorwurf des „süßen Kitsches" eingetragen hat. Das ist gewiß übertrieben, doch muß einschränkend gesagt werden, daß eine dramatische Abstufung fehlt, so daß die Songs unter sich sehr ähnlich sind. „Ché" ist etwas gestelzt feierlich und beim Einsetzen des Chores dann tatsächlich schmalzig. – Zur Technik: Die A-Seite von „Son" hat einen makellosen Klang; die italienische Live-Aufnahme enthält nur Stimme und Gitarre und ist den Umständen entsprechend anständig aufgenommen, während man die Stimme von Judy Collins schön ausgesteuert und in die Mitte genommen hat.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Chick Corea – Piano Improvisations Vol. 2

Chick Corea (p); aufgenommen im April 1971

After Noon Song; Song For Lee Lee; Song For Thad; Trinkle Tinkle; Masquellero; Preparation 1; Preparation 2; Departure From Planet Earth; A New Place – Arrival, Scenery, Imps Walk, Rest

ECM 1 020 St 20.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Auch die 2. Folge der 1971 in Oslo eingespielten Solo-Improvisationen von Chick Corea (Folge 1 besprachen wir in Heft 3/72 mit 9, 9, 9, 9 Punkten) weist wieder die gleichen Qualitäten auf: mit einem singenden, blühenden Klavierton entfaltet Corea sein romantisches Talent und die hervorragend klare Aufnahmetechnik bringt uns das hautnah heran. Leider schlägt in dieser Nachlese der verspielte Charakter zu sehr durch; die versponnenen dahinimprovisierten Alleingänge wirken entweder etwas einsiedlerhaft oder, wenn Corea in die Tasten haut, wie ein zum Selbstzweck gewordenes Feuerwerk. Vor allem für Seite 2 gilt: zuviel Artistik, zuwenig Jazz. Interessenten seien lieber auf seine feine Bossa-Nova-Platte „Return To Forever" hingewiesen.
(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Freddie Hubbard – Sky Dive

Freddie Hubbard (tp); Alan Rubin (tp); Marvin Stamm (tp); Wayne Andre (tb); Garnett Brown (tb); Paul Faulise (bass-tb); Tony Price (tuba); Hubert Laws (fl); Phil Bodner (fl, bcl); George Marge (fl, cl, bcl); Wally Kane (fl, bcl); Romeo Penque (fl, cl, Oboe); Keith Jarrett (p, e-p); George Benson (g); Ron Carter (b); Billy Cobham (dr); Ray Barretto (perc); Airto (perc); Don Sebesky (arr, ld); aufgenommen im Oktober 1972

Povo; In A Mist; The Godfather; Sky Dive

CTI 6 018 22.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Von Freddie Hubbard, einem der profiliertesten Trompeter des modernen Jazz, kann man immer eine erstklassige Platte erwarten, wenn er nicht ein Opfer seiner zu virtuosen Technik wird. Das ist hier nicht der Fall. Diese Creed Taylor-Produktion unterdrückt das rein technische Feuerwerk, das Hubbard auf „The Hub Of Hubbard" (MPS 15 267) abbrannte, sie ist andererseits auch origineller als „Red Clay" (CTI 6 001) und natürlich fortschrittlicher als „Groovy" (Fontana 883 290). Von dem gewieften Don Sebesky geschickt eingerahmt kommt eine Nummer wie „Povo" – ein auf 24 Takte gestreckter Blues mit einer einfachen, aber intensiven Melodie, basierend auf einer Baßfigur von Ron Carter – glänzend heraus, nicht zuletzt durch die Mitwirkung der gewichtigen Solisten, von denen George Benson, Gitarre, Hubert Laws, Flöte, und Keith Jarrett, Piano, jeder eine gute Visitenkarte abgeben. Bix Beiderbeckes impressionistische Studie „In A Mist" erfährt eine moderne Durchleuchtung, desgleichen, aus einer anderen Ebene kommend, das „Godfather"-Thema – wer hätte gedacht, daß ein Trompeter, der auf der ersten Free Jazz-Platte mit Ornette Coleman die anarchistische Periode des Modern Jazz mit eingeleitet hat, jetzt die Filmmusik des „Paten" spielt? –. „Sky Dive", das vierte Stück der Platte, zeigt Hubbard erneut als hörenswerten Komponisten, der seine Trompete mit der warmen Musikalität eines Flügelhorns bläst und so nicht der Technik allein das Feld überläßt. Der Klang der Platte ist räumlich, klar und – wie heute beliebt – kräftig mit Hall versehen. Die Laufzeit liegt mit 34:38 Minuten allerdings gute 5 Minuten unter dem wünschenswerten Soll.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Woody Herman – The Raven Speaks

Woody Herman (as, ss, cl, ld); Al Porcino (tp); Charles Davis (flh); John Thomas (flh); Bill Stapleton (flh); Bill Byrne (tp); Bob Burgess (tb); Rick Stepton (tb); Harold Garrett (bass-tb); Frank Tiberi (ts, fl); Greg Herbert (fl, alt-fl); Steve Lederer (ts); Tom Anastas (bars); Harold Danko (e-p); Pat Martino (g); Al Johnson (e-b); Joe LaBarbera (dr); John Pacheco (cga); aufgenommen im August 1972

Fat Mama; Alone Again; Sandia Chicano (= Watermelon Man); It's Too Late; The Raven Speaks; Summer Of '42; Reunion At Newport 1972; Bill's Blues

Bellaphon Fantasy BLPS 19 132 22.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Seit dem Erscheinen der Woody Herman-Platte „Light My Fire" im Jahr 1969, einer absolut mitreißenden, optimalen Verschmelzung von Pop-Themen, Rock-Rhythmen und Bigband-Jazz-Qualitäten (von der 40-Punkte-Bewertung im Januar-Heft 1970 möchte der Rezensent auch heute noch nicht abgehen) wurde jede neue Produktion des alten Fuchses mit Spannung erwartet. „The Raven Speaks" versprach nun die Hoffnungen einer Nachfolgeplatte zu erfüllen, verfehlt das Ziel jedoch leider knapp. Zwar liegen die Themen wieder auf der richtigen Linie (Herbie Hancocks „Fat Mama" und

„Watermelon Man" sind ja für so einen Zweck maßgeschneidert), der Rhythmus kommt ebenfalls aus dem gleichen Stall, die junge Mannschaft ist mit Begeisterung und Können dabei, und der Altmeister läßt mit seinen Beiträgen auf dem Sopransaxophon seine 60 Jahre vergessen (Fazit: Trau jedem über 60 doppelt!), aber der Funke springt doch nicht in jenem inspirierten Maße über wie damals. Immerhin gebe ich für so einen Woody Hermann dreimal Buddy Rich her. – Der Klang der Platte ist ordentlich, doch war das Loch des Rezensionsexemplares etwas zu eng, um es auflegen zu können, und mußte weitergefeilt werden.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

The Chris Hinze Combination: Who Can See The Shadow Of The Sun

Chris Hinze (fl, p); Wim Stolwijk (p); Roger Cooke (b); Jim Shaaperoe (dm); Wim Van Der Beek, Cees See (perc), Letty de Jong (voice)

Lullaby For A Locomotive; Steps To Giulia (Parts 1 & 2); Surface; Lullaby For Dewi (Parts 1 & 2); Six (Venus); Who Can See The Shadow Of The Sun

CBS 64 977	22,– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Für Chris Hinze ist die Flöte nicht nur Zweitinstrument, und das schlägt sich in technischer Virtuosität und stupender Tongestaltung nieder. Der holländische Dirigentensohn ist nicht so sehr auf Glasharfenzerbrechlichkeit aus, er bläst mit Biß und Attacca, ohne die lyrischen Möglichkeiten, wie sie vor allem die Altflöte bietet, aus dem Auge zu verlieren. Den zweifellos hochbegabten Musiker nun aber postwendend als Europas führenden Jazzflötisten zu bezeichnen, wie mancherorts geschehen, geht freilich nicht ganz mit den Realitäten einher: Bei der Vergabe dieser Palme hätte zumindest der Bulgare Simeon Shterev ein Wörtchen mitzureden. Neben dem „normalen" Instrument setzt Hinze auf seiner neuen Platte auch Alt-, Baß-, Piccolo- und Bambusflöten ein, dabei geschickt Kontraste entwerfend und Tonvarianten nutzend. „Lullaby For A Locomotive" umspinnt den Hörer mit den Fäden einer tranceхaften Rhythmik, in die immer wieder die scharfrandige Flötenstimme hineinstößt und das Netz der Suggestion aufpickt, es gleichzeitig dichter und engmaschiger knüpfend. Der zweite Teil von „Steps To Giulia" beginnt als impressionistisches Weben zwischen Hinze (Altflöte) und Stolwijk (Konzertflügel): Klanggespinste und Fugbilder, die den Rezensenten an Tauperlenglanz, Sonnengeflirr und wehende Gaze denken lassen. Die Musik dieser Platte ist mannigfach deutbar, sie gibt Impulse aus, läßt Visionen entstehen. Das entrückte „Surface" erweckt ein Gefühl der Ferne und Verlorenheit; die über Hall gezogene, an- und abschwellende Stimme von Letty de Jong konturiert den ätherischen Duktus dieser Komposition. In „Lullaby For Dewi" schalt sich nach der leicht orientalischen Einstimmung ein bluesnahes, eindringliches Thema heraus, das zum Schluß rhythmisch potenziert wird und mit einer langen Pop-Coda endet. Eine wichtige Funktion im Konzept der „Combination" erfüllen die zerrissenen, schwimmenden Akkorde des Elektropianisten Wim Stolwijk, der zu den wenigen gerechnet werden muß, die für dieses Modeinstrument eine eigene Dramaturgie entwikkelt haben. Roger Cookes vibrierender, celloartiger Baß bringt eine enorme Stabilität in die Gruppe; im Titelstück des Albums fesselt er mit einem besonnen zurückgelegten Alleingang. Die Perkussionsabteilung (mit den Gästen Cees See und Wim Van Der Beek) leistet Präzisionsarbeit und schafft unermüdlich Spannungen – erstaunlich, wieviel gute Schlagzeuger es heute in Europa gibt, wo man sie früher mit der Stallaterne suchen mußte. Aufnahmetechnik und Wiedergabe unterstützen die Klangvorstellungen der Gruppe nach Kräften, einige Höhenkratzer waren allerdings nur auf einem Braun PS 500 mit Shure V 15 II wegzubekommen.
(Beogram 1800, B & O SP 14, Beomaster 3000, Beovox 4700)

Scha.

Pharoah Sanders Live At The East

Pharoah Sanders (ss, ts); Marvin Peterson (tp); Harold Vic (ts, voc); Carlos Garnett (fl, voc); Joseph Bonner (p, harmonium); Stanley Clarke (b); Cecil McBee (b); Norman Connors (dr); Lawrence Killian (perc); William Hart (dr)

Healing Song; Lumkili (part 1); Lumkili (part 2); Memories Of J. W. Coltrane

Impulse/abc AS-9 227	22,– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

„Ich will keine negativen Schwingungen akzeptieren noch ausstrahlen, sondern nur positive . . . Hört auf, rückwärts zu gehen, seid still und versteht Gott . . . Das göttliche Prinzip, das durch mich fließt, ist das All, was der Schöpfer ist, bin ich . . .". Derartige Aussagen, wie sie Pharoah Sanders macht, distanzieren sich stark von der Black-Power-Bewegung. Der religiöse und positive Impuls, der dahintersteht, verzichtet auf Haß und Gewaltanwendung. Es ist also nützlich und auch tröstlich zu wissen, daß nicht nur kämpferische, militante Farbige heute hervortreten und daß auch die versöhnlich Gestimmten musikalisch beachtliche Zeugnisse produzieren. Das hymnische, beschwörende Spiel Sanders' auf Tenor- und Sopransaxophon ist eine stilistische und geistige Fortführung von Coltranes „Love-Supreme"-Epoche: modal, ohne harmonische Entwicklung, über einem freien Rhythmus, durchbrodelt von einem ständig aktiven dichtbesetzten Perkussionsteppich, spielt Sanders seine eindeutig religiös motivierte Musik. Am besten gelingt ihm das in „Healing Song", der – wie der Titel sagt – tatsächlich etwas von einem „heilenden Lied" hat. „Lumkili" ist ähnlich gelagert, während „Memories Of J. W. Coltrane" yie ein orientalischer Klagegesang klingt, der bis zur Befremdlichkeit monoton ist, zumal die zu hörenden (vier?) Stimmen keine sängerische Qualitäten haben. Nach „Karma" von 1969 (Impulse A 9181, Bewertung 10/10/8/8) ist dies eine neue, nicht vollkommene, aber wichtige Sanders-Platte. – Obwohl das Rezensionsexemplar eingeschweißt war, erwies es sich als bereits abgespielt, weshalb die Oberfläche nicht ganz sauber war. Die Angabe „live" bezieht sich offenbar nur auf die A-Seite; die B-Seite ist ohne Publikumsbeifall. Die drei Stücke haben auf der Platte eine andere Reihenfolge und andere Zeiten als auf der Hülle, man halte sich tunlichst auf den Labelaufdruck, der stimmt.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Airto Moreira – Free

Airto Moreira (perc, woodflutes); Chick Corea (e-p); Keith Jarrett (p); Joe Farrell (as, ss, fl); Hubert Laws (fl); Joy Berliner (g); Ron Carter (b); Don Sebesky (arr) u. a.; aufgenommen April/Mai 1972

Return To Forever; Flora's Song; Free; Lucky Southern; Creek (Arroio)

CTI 6 020	22,– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Wenn man mal hören will, was der meistaufgenommene Perkussionist der Gegenwart so unter eigenem Namen macht, muß man zu dieser Platte greifen. Kurz gesagt: es schlägt mir vor Begeisterung nicht gerade die Ohren ab. Mag das nun daran liegen, daß eine Menge fähiger anderer Leute das Ohrenmerk auf sich ziehen – Chick Corea z. B. am e-Piano, Joe Farrell und Hubert Laws an den Flöten, ein von Don Sebesky gesteuerter Blechsatz – liegt es daran, daß man die Ansprüche zu hoch geschraubt hat oder daran, daß man nicht genau feststellen kann, was Airto Moreira eigentlich gerade spielt, Schlagzeug, Holzflöte, Klingeln, Rasseln und alle Perkussionsinstrumente, also mittels Playback alles gleichzeitig, so daß keine Bewertung seiner handwerklichen Virtuosität möglich ist, wie auch immer, dies ist eine anregende, gut gemachte und gut gemischte Platte, die aber nur in einem einzigen Titel den Leiter herausstellt, in „Free", wo er im brasilianischen Stil einiges als Rhythmiker und Sänger zeigt und in den letzten zwei Minuten auch schön in Fahrt kommt. Klang, Plastizität und Tiefenstafflung der Aufnahmen sind vorzüglich. – Nachschrift zwei Tage später: Nach mehrmaligem Hören Urteil revidiert und Punktbewertung von 6 auf 8 erhöht. Man darf nicht auf Airto als Leiter hören, sondern als Begleiter. Das ist ähnlich wie bei Eddie Condon, über den man als Dixielandgitarristen vor 30 Jahren sagte: man hört ihn zwar kaum, aber man spürt ihn. Heute hört man mehr, aber auf das „Gespür" kommt es immer noch an.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Kenny Burrell – Cool Cookin'

Kenny Burrell (g); Richard Wyands (p); Hank Jones (p); Richard Davis (b); Martin Rivera (b); Milt Hinton (b); Roy Haynes (dr); Oliver Jackson (dr); Elvin Jones (dr) u. a.; aufgenommen 1959 bis 1967

All Night Long; My Favorite Things; Girl Talk; Arm In Arm; Just A-Sittin' And A-Rockin'; Will You Still Be Mine; I Want My Baby Back; How Could You Do A Thing Like That To Me; Soft Winds; Merry Christmas Baby; Hot Bossa; I Can't See For Lookin'; People; Suzy; Well You Needn't; Go Where I Send Thee; Isabella; Growing; Recapitulation; Trio

Bellaphon / Chess BLST 6 538, 2 LPs	25,– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	5–8
Oberfläche:	8

Rückenwind für Kenny Burrell: gleich mehrfach kommt Altes und Neues von ihm frisch auf den Tisch. Die DG bringt in Neuauflage sein Verve-Album „Guitar Forms" (2356 101), die Bellaphon ein neues Fantasy-Album („Round Midnight" auf BLPS 19 136) und, aus seiner Anfangszeit das hier vorliegende Doppelalbum „Cool Cookin'". Es setzt sich aus verschiedenen Cadet/Chess-Alben aus der Zeit zwischen 1959 bis 1967 zusammen, wie „Live At The Village Vanguard" (= „Man At Work"), „The Tender Gender" und „Ode To 52nd Street". Die Einspielungen erfolgten teils im Trio, teils im Quartett, teils mit einer Bigband unter Richard Evans. Burrell bietet einfache, geradeaus swingende Musik ohne Problematik zum unbeschwerten Genießen. Der Soul- und Funk-Charakter seiner besseren Stücke war damals gerade „das Letzte" und auch heute kommen diese Titel, es sind die swingendsten, am besten an. So sind „All Night Long", „Will You Still Be Mine", „I Want My Baby Back", „Hot Bossa", „Suzy" und „Go Where I Send Thee" diejenigen, derentwegen man das Album kauft. Manche Tracks haben einen etwas dumpfen Klang, man merkt ihnen das Jahrzehnt an; aber niemand wird bei solchen Aufnahmen perfekte Ansprüche stellen, sondern sich eher anerkennend äußern, wie passabel sie für ihr Alter noch klingen.
(Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Shure M 75 E, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2)

Li.

BMW 3.0 CSL: 0-100 km/h in 6,2 sec.

Beschleunigung ist alles.

Bei Autos wie bei Lautsprechern.

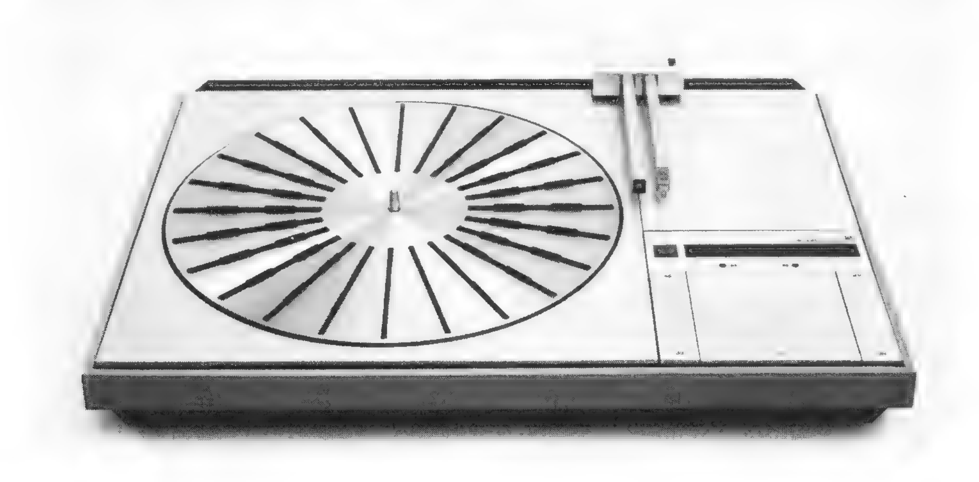
Auch für Lautsprecher ist Geschwindigkeit von ganz entscheidender Bedeutung: Je schneller nämlich die Lautsprechermembran die elektrischen Impulse des Verstärkers in Bewegung umsetzt, desto weniger Information geht bei dem Umwandlungsprozeß verloren, desto mehr also können Sie von der Musik hören.

Ihr ungewöhnliches Beschleunigungsvermögen ist die wichtigste Ursache für die überragende Klangqualität der ESS Lautsprecher. Sie lassen die feinsten Klang-Nuancen, wie sie in erstklassigem modernem Programmaterial aufgezeichnet sind, zum vielleicht ersten Mal über eine HiFi-Anlage hörbar werden.

In TRANSAUDIO-Fachgeschäften können Sie ESS Lautsprecher hören – Musik in einer Klarheit und Detailtreue, daß man fast das Gefühl einer Live Darbietung hat. ESS: Lautsprecher und Verstärker. Von DM 895,- bis DM 3600,-.



Schreiben Sie an:
TRANSAUDIO, 7 Stuttgart 1, Box 891



Beogram 4000

Es stimmt schon, was auf der ersten Seite der von Bang & Olufsen herausgegebenen Produktinformation steht: „Beim Beogram 4000 erinnert nur noch der runde Plattenteller an den konventionellen Plattenspieler. Alles andere ist auf geniale Weise verbessert worden. Vollautomatisch und narrensicher." In der Tat, beim Beogram 4000 ermöglicht ein kompliziertes elektronisches Innenleben die radikale Vereinfachung der Bedienungsfunktionen einerseits und die Folgerichtigkeit der Gestaltung auf der bei B & O schon rühmlich bekannten Linie nun auch beim Plattenspieler.

Beschreibung

Drei Elemente fallen sofort ins Auge. Das ungewohnteste ist der nur 150 mm lange „Doppeltonarm". Der eine Arm trägt integriert den B&O-Tonabnehmer SP 15 (vgl. Testbericht in Heft 8/72), der andere, Detektorarm, eine fotoelektrische Einheit, die einen Lichtstrahl nach unten richtet und das reflektierte Licht in einer Fotozelle registriert. Liegt keine Platte auf dem mit Gummirippen versehenen, total versenkten Plattenteller auf, der das zweite auffallende Element darstellt, so wird mehr Licht reflektiert, als wenn eine aufliegt. Dieser Unterschied der Lichtintensität wird in einer Logikschaltung elektronisch verarbeitet und im Falle des Aufliegens einer Schallplatte dazu verwendet, den nach innen laufenden Tonarm über der Einlaufrille der 30-cm-Schallplatte zu stoppen und mittels einer Kombination aus pneumatischem Zylinder und Hubmagnet höchst sanft abzusenken, wogegen das Abheben momentan erfolgt, beides übrigens, ohne daß Knacker über die Lautsprecher hörbar werden. Liegt eine 17-cm-Platte auf, so erfährt dies die Logikschaltung durch die Frequenz des durch die Rippungen des Plattentellers modulierten reflektierten Lichts, und der Tonarm läuft weiter, bis er die Einlaufrillen der 17-cm-Platte erreicht. Dort senkt er ab. Zuvor aber hat das Laufwerk selbsttätig auf 45 U/min – der bei diesem Plattendurchmesser üblichen Geschwindigkeit – umgeschaltet. Handelt es sich aber um eine 17-cm-Platte mit 33 U/min, so muß man durch Druck auf die Drehzahlwippe, dort wo 33 steht, von Hand auf diese Drehzahl zurückschalten. Diese Drehzahlwippe ist der linke schmale Teil der dreiteiligen Bedienungseinheit, dem dritten auffallenden Element des Beogram 4000. Symetrisch zur Drehzahlwippe ist die Ein-Aus-Wippe angebracht. Drückt man auf „On" und hat zuvor eine Schallplatte aufgelegt, so startet das Laufwerk, der Tonarm läuft automatisch über die Einlaufrillen und senkt lautlos ab. Erst wenn er aufliegt, öffnet ein Kurzschlußkontakt, und die Musik ertönt. Nach Erreichen der Auslaufrille hebt der Tonarm ab, kehrt in die Ruhestellung zurück und schaltet das Laufwerk ab. Der Benutzer braucht demnach nichts mehr anderes zu tun als die Platte aufzulegen und auf „On" zu drücken. Alles andere erfolgt automatisch. Eine Berührung des Tonarms ist nicht nur nicht erforderlich, sondern sogar unerwünscht. Selbstverständlich gibt es auch die Möglichkeit der Einflußnahme. Will man den Abspielvorgang an einer beliebigen Stelle unterbrechen, so drückt man die zentrale, großflächige Vierfachwippe an der Stelle, wo der Pfeil vom Benutzer weg gerichtet ist. Der Tonarm hebt umgehend ab. Drückt man nun auf den nach rechts gerichteten Pfeil, läuft der Tonarm nach außen, drückt man auf den nach links gerichteten, läuft er nach innen. Das Niederdrücken des auf den Benutzer gerichteten Pfeiles bewirkt weiches Absenken des Tonarms. Wem dies zu umständlich ist, kann das Verfahren auch abkürzen, weil die Logik für ihn denkt. Drückt man nämlich den zur Plattenmitte weisenden Pfeil, hebt der Tonarm ebenfalls zuerst ab, bevor er nach innen läuft. Genau dasselbe gilt in umgekehrter Richtung, wenn man den nach außen gerichteten Pfeil niederdrückt. Will man vom Start aus eine Innenrille ansteuern, so drückt man auf „On" und gleichzeitig auf den nach innen gerichteten Pfeil. Wenn das Wort narrensicher seine Berechtigung hat, dann gewiß bei diesem Plattenspieler. Mit dem Tonarm läuft ein roter Zeiger über eine durch 100 Teilstriche graduierte Skala, so daß man hier erstmals die Möglichkeit hat, bestimmte Stellen nach erstmaligem Aufsuchen gezielt wiederzufinden. Im Stroboskopfenster links neben dieser linearen Skala kann die exakte Drehzahl für beide Geschwindigkeiten kontrolliert werden. Die Drehzahlfeinregulierung erfolgt mittels Schraubenzieher jeweils an den mit 33 und 45 bezeichneten „Leuchtschrauben", die gleichzeitig die gewählte Geschwindigkeit anzeigen.

Nachzutragen ist noch, daß der Transport des Tonarms mit zwei Geschwindigkeiten, einer kleinen und einer großen, erfolgt, je nachdem, ob man die Wippe leicht oder stärker niederdrückt. Drückt man statt auf „On" auf „33" oder „45", dreht sich der Plattenteller, solange man die Taste niederdrückt, damit die Schallplatte gereinigt werden kann. Natürlich kann man die Platte auch ohne Tonarmtransport und ohne Dauerdrücken der Taste laufen lassen. Man muß nur nach dem Start abheben und den Tonarm so weit nach außen fahren, daß der Lichtstrahl nicht mehr auf die Platte fällt.

Der Detektorarm mit Lichtstrahl und Fotozelle steuert alle Funktionen außer dem Vortrieb des Tonarms beim Abtasten einer Platte. Dies geschieht durch einen fotoelektronischen Regelkreis, über eine Sonde, die mit dem Tonarm solidarisch ist und auf Abweichungen aus dem rechten Winkel zur Steuerspindel durch Nachsteuern über den Servomotor reagiert, bis der rechte Winkel, und damit tangentiale Abtastung, wieder erreicht ist. Dabei ist die Ansprechschwelle 0,04°, das heißt, dieser winzige Winkel ist der größte auftretende tangentiale Spurfehlwinkel.

Obwohl das SP 15 zu den Tonabnehmern der Spitzenklasse zählt, werden manche HiFi-Freunde vielleicht bedauern, daß am Beogram 4000 keine anderen Tonabnehmer verwendet werden können. Der Grund hierfür ist, daß diese totale Lösung des Plattenspieler- und Tonarmproblems nur auf dem Wege der totalen Integration möglich ist. Nadelnachgiebigkeit, Abmessungen und Masse des Tonabnehmers müssen optimal auf den Tonarm abgestimmt sein. Der Tonarm ist auf das SP 15 bezogen völlig ausbalanciert. Die Auflagekraft wird mittels Feder eingestellt. Dies bedeutet, daß der Beogram 4000 unempfindlich ist gegenüber nicht horizontaler Aufstellung.





Automatic Noise Reduction System

Mit ANRS haben wir unsere Stereo-Cassettenrecorder wertvoller gemacht.

ANRS (Automatische Rauschverminderung)

Das Hauptproblem bei der Erzielung echter High-Fidelity bei Kassetten- und anderen Magnetbandgeräten war das in Verbindung mit dem Magnetband auftretende Rauschen oder Zischen. Besonders bei Cassettenrecordern sind die Bänder schmäler und laufen auch langsamer als in den herkömmlichen Spulen-Geräten. Deshalb ist die Empfindlichkeit geringer und das Signal/Rausch-Verhältnis vermindert. ANRS ist eine Errungenschaft von JVC-NIVICO, mit der das Signal/Rausch-Verhältnis verbessert wird, und zwar durch Verminderung des hochfrequenten Rauschens (5 dB bei 1000 Hz und 10 dB zwischen 5000 und 10 000 Hz) in den Teilen des Spektrums, in denen es sich störend und nachteilig auf die getreue Wiedergabe des Originalklangs auswirkt. Im höherfrequenten Bereich und besonders bei geringen Lautstärken wird das NF-Signal bei der Aufnahme angehoben, so daß der Anteil des Rauschens am gesamten Signal geringer ist. Bei der Wiedergabe wird dieses Verfahren umgekehrt und das NF-Signal um genau den Betrag abgesenkt, um den es bei der Aufnahme angehoben wurde. Auf diese Weise erhält man nicht nur eine unverfälschte Wiedergabe, sondern ist auch das Rauschen auf einen nicht mehr wahrnehmbaren Pegel reduziert. ANRS ist mit anderen Rauschverminderungsverfahren kompatibel und vermittelt Ihnen die gleichen Vorteile; jedoch ist ANRS eine Eigenentwicklung von JVC-NIVICO und nicht etwa in Lizenz gefertigt.

1667 U/F

„De Luxe"-Stereo-Cassettenrecorder mit ANR-System

Ein weiterer Fortschritt auf dem Gebiet der Tonbandkassetten ist die automatische Rauschunterdrückung (ANRS), durch die insbesondere Zischgeräusche eliminiert werden. Das Modell 1667 U/F besitzt diese Einrichtung. Aber dieses fortschrittliche Modell verfügt noch über weitere Vorzüge: „Cronios"-Köpfe für lange Lebensdauer und Hi-Fi-Qualität, Bandarten-Wahlschalter, Auswurfautomatik mit Fotozelle, abnehmbare Kopfabdeckung für bequemes Reinigen der Köpfe, Flachbahnregler zur präzisen Aussteuerung des Aufnahmepegels, Frontplatte mit übersichtlich angeordneten Bedienelementen. Ein Spitzenmodell für den geschulten Hörer! 11,6 x 38 x 26,5 cm (H x B x T), Gewicht 4,6 kg.



Die neuen Cassetten-Decks mit **ANR**-System von JVC-NIVICO

1668 U/F

Stereo-Cassetten-Deck in Luxusausführung mit ANRS

Die neuesten technischen Kenntnisse wurden für dieses Modell ausgeschöpft – es gehört in allen Einzelheiten zur Spitzenklasse von JVC-NIVICO. Das ANR-System bewirkt automatische Unterdrückung von Störgeräuschen und ist mit anderen Systemen kompatibel. Zur Ausstattung gehören u. a.: Bandarten-Wahlschalter, Wiederholungsautomatik für gewünschte Bandabschnitte, „Cronios"-Köpfe, Aussteuerungsanzeige, Auswurfautomatik mit Fotozelle, abnehmbare Kopfabdeckung für bequemes Reinigen der Köpfe, Hysteresis-Synchronmotor. 14 x 40,5 x 28 cm (H x B x T), Gewicht 5,8 kg.



HiFi-KUGELLAUTSPRECHER

mit hervorragendem Klang, ein einzigartiges Spektrum-Lautsprecher-System, geeignet für alle HiFi-Anlagen ab 25 Watt. Acht eingebaute Lautsprecher, Leistung 80 Watt, Frequenz 20 bis 20 000 Hz,

Durchmesser 33,75 cm, 11,8 kg schwer. An der Decke anzuhängen, oder auf Ständer montierbar. Besonders geeignet für Deskotheken, Konzerträume, Kirchen, moderne Wohnungen usw.



Ein Produkt der

VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED

Generalvertrieb für Deutschland und Österreich:
U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Str. 96, W-Germany

U. J. FISZMAN u. R. GRÜNWALD GMBH, 1160 Wien/Österreich
Brunnengasse 72

Wega bringt die neue Art Kompaktlautsprecher, die man auch in den tiefsten Tönen loben kann.

Beim Stichwort Kompaktlautsprecher hörten die wirklichen HiFi-Kenner bisher lieber weg.

Nicht ganz ohne Grund.

Denn sie wissen: Einer kleinen Box sind im Baßbereich Grenzen gesetzt – hinsichtlich Klangvolumen und Klangneutralität. Denn große leistungsstarke Tieftöner und eine wirkungsvolle Dämpfung verlangen Platz. Ganz abgesehen davon, daß absolut klangreine Tieftöner generell dünn gesät sind.

Jetzt gilt es umzulernen.

Eine neue Generation von Kompaktlautsprechern ist da: die Zweiweg-Box Wega lb 351 und die Dreiweg-Box Wega lb 352.

Sie finden in diesen Boxen neuartige180-mm-Tieftöner mit außergewöhnlich großem Hub, sehr gutem Wirkungsgrad und geringem Klirrfaktor. Sie werden nach einem Verfahren hergestellt, das die unerwünschten Nebenwirkungen großhubiger Systeme ausschließt und die erwünschten sonoren Bässe klangrein erzeugt.

Was bedeutet das in der Praxis?

Auch im tiefsten Bereich kommen die Bässe durchsichtig, kräftig und lupenrein. Mit der Belastbarkeit gibt es keine Probleme mehr. Und da das Impulsverhalten bei den Mitten und Höhen gleichermaßen gut ist, müssen wir Ihnen über die Qualität der Kalotten-Mittel- und Hochtonsysteme nicht viel sagen.

Über diese neuen Wega-Kompaktlautsprecher kann man auch unter HiFi-Kennern laut sprechen. Und das um so mehr, als sie auch für Quadrophonie eine professionelle (aber platzsparende) Lösung darstellen.



Der adäquate Receiver zu Wega lb 352 ist Wega hifi 3120. Lassen Sie sich ihn bitte zusammen mit den Kompaktlautsprecher-Einheiten vorführen.

Deshalb empfehlen wir Ihnen: Vergleichen Sie die neuen Wega-Kompaktlautsprecher unbedingt mit denen, die man bisher zur Spitzenklasse zählte. Sie werden entdecken: Wega bietet die kompakte Alternative – auch im Preis.

Mehr über Wega-Lautsprecher, HiFi-Receiver und Kompaktgeräte erfahren Sie beim Fachhandel oder direkt durch Wega-Radio, 7012 Fellbach.

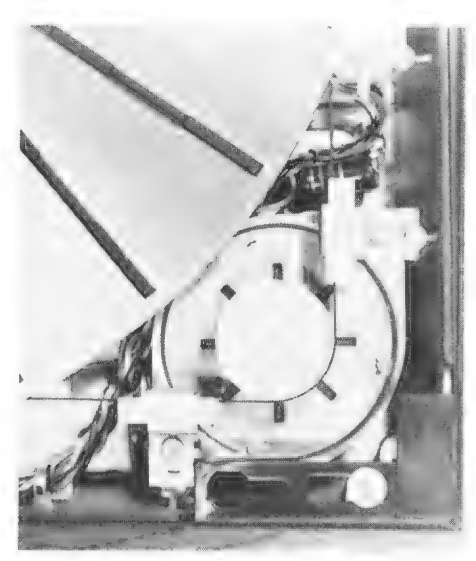
Die Technik hält,
was die Form verspricht.



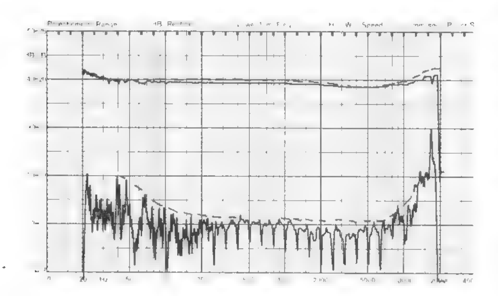
WEGA



1 Tonarm, Detektorarm und die unter der Abdeckplatte befindliche Steuerung

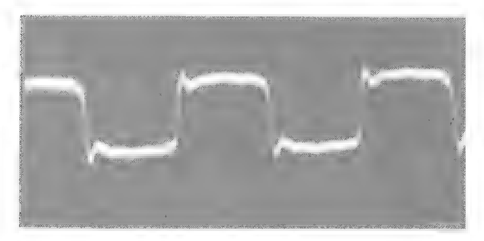


2 Der Antrieb des Beogram 4000



3 Frequenzgang und Übersprechen des SP 15 am Tonarm des Beogram 4000, gemessen in beiden Kanälen

4 Rechteckdurchgänge bei 1 kHz Impulsfolgefrequenz



Der Antrieb des relativ leichten Plattentellers erfolgt mittels Riemen von einem niedertourigen elektronisch geregelten Synchronmotor auf einen Innenkranz von rund 270 mm Durchmesser. Teller und Tonarm sind auf einem gemeinsamen Träger mit tiefliegendem Schwerpunkt montiert und durch eine besondere Chassisaufhängung, die horizontale Schwingungen in weniger störende vertikale umwandelt, ausgezeichnet gegen Trittschall und sonstige Erschütterungen geschützt. Erwähnenswert sind noch die in jeder Position rastende rauchfarbene Plexiglashaube und die Tatsache, daß die Chassisabdeckungen dank eines ausgeklügelten Systems sehr einfach entfernt und wieder montiert werden können. Schon allein die technische Konzeption dieses Plattenspielers in Verbindung mit der Lösung von Teilproblemen und der Verarbeitung rechtfertigen es, schon an dieser Stelle, noch bevor die Ergebnisse unserer Messungen gewürdigt sind, den Entwicklern und Konstrukteuren dieses Plattenspielers ein Kompliment auszusprechen.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei 33¹/₃ U/min, bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s Schnelle, nasse Abtastung

außen	44 dB
innen	46 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, aber bewertet

außen	64 dB
innen	67 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33¹/₃ U/min, bewertet ±0,05%

Drehzahl-Hochlaufzeit
Zeitdauer vom Einschalten bis Erreichen der Nenndrehzahl bei

33 U/min	1,9 s
45 U/min	6,8 s

Bemerkung: Diese Zeitdauer hat beim Beogram 4000 keine Bedeutung, weil ja beim Start der Tonarm ohnehin erst aus der Ruhestellung über die Einlaufrillen laufen muß

Drehzahl-Feinregulierung

bei 33 U/min	+3,4/–3%
bei 45 U/min	+4,1/–3,3%

b) Der Tonarm mit SP 15

Frequenzintermodulation
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung der Rillenmodulation (0 dB) für verschiedene Auflagekräfte, gemittelt über beide Kanäle, in %.

Auflagekraft in Pond	FIM
0,5	2,9
1	0,85
1,5	0,75

Übertragungsfaktor
gemessen bei 1 p Auflagekraft und 47 kΩ Abschlußimpedanz
links und rechts 0,88 mVs/cm

Vertikaler Spurwinkel
Diesen bestimmten wir zu 21,2°

Frequenzgang und Übersprechdämpfung
Bild 3 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens, gemessen in beiden Kanälen. Der rechte Kanal ist gestrichelt eingetragen, ebenso das Übersprechen von rechts nach links.

Abtastverhalten
geprüft mit dhfi-Platte Nr. 2. 300-Hz-Modulationen, horizontal von 20 bis 100 μ, vertikal von 20 bis 50 μ, jeweils in 10-μ-Schritten wachsende Amplituden und mittels Shure-Testplatte TTR-103. Messung der Abtastverzerrungen, die beim Abtasten von 10,8-kHz-Impulsen der Folgefrequenz 270 Hz von 29,3 cm/s Spitzenschnelle entstehen. Die Ergebnisse sind in Tabelle 1 zusammengefaßt.

Tabelle 1

Auflage- in Pond	dhfi-Schallplatte Nr. 2 sauber abgetastete Amplituden in μ horizontal	vertikal	Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz, 29,3 cm/s Spitzenschnelle Abtastverzerrungen in %
0,5	40	50	3,2
1	60	50	1,3
1,3	80	50	–
1,5	100	50	0,4

Gebundener Preis inklusive MWSt.: 1 845,– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Rumpel-Eigenschaften und Gleichlauf des Beogram 4000 sind die eines Laufwerks der Spitzenklasse. Die Funktionstüchtigkeit des Plattenspielers ist perfekt. Der Tonarm ist ausgesprochen hochwertig. Das Abtastverhalten des SP 15 an „seinem" Tonarm ist besser als am Rabco-Tonarm. Zufällig kam mir beim Betriebstest eine Schallplatte mit dem nicht alltäglichen Höhenschlag von 7 mm in die Finger. Diese Schallplatte tastete der Tonarm des Beogram 4000 ohne jede hörbare Störung in wilder Berg- und Talfahrt ab. Die FIM ist bei Auflagekräften über 1 p bemerkenswert klein, die Übersprechdämpfung dagegen in einem weiten Frequenzbereich mit fast 30 dB ungewöhnlich groß. Am Frequenzgang gibt es nichts auszusetzen. Die Übereinstimmung der Kanäle ist zu loben.

Zusammenfassung

Mit dem Beogram 4000 hat Bang & Olufsen im Bereich der hochwertigen Plattenspieler einen ganz neuen, vorbildlichen Weg gewiesen. Das Gerät ist hinsichtlich seiner Laufwerkeigenschaften, seines Tonarms und Tonabnehmers, seines Bedienungskomforts, seiner Funktionstüchtigkeit und seines Designs gleichermaßen perfekt. Es ist für Perfektionisten ebenso wie für Leute – meist weiblichen Geschlechts – die ängstlich sind, einen Tonarm anzufassen, gleich attraktiv, und dies um so mehr, als es vom Design her jeder HiFi-Anlage – nicht nur der B&O-4000-Serie – zur Zierde gereicht.

Br.

Ein neuer Maßstab.

THE FISHER 504
(inkl. Gehäuse) 2870,– DM

Fisher Studio-Standard.

Mit diesem hohen Anspruch hat FISHER eine neue Serie von Hi-Fi-Quadrophonie-Receivern entwickelt, die in ihrer Leistung und Technik kaum zu überbieten sind.
Wenn Sie sich für 4-Kanal-Wiedergabe höchster Natürlichkeit und Präzision interessieren, nehmen Sie FISHER als Maßstab.

THE FISHER 304
(inkl. Gehäuse) 1870,– DM

Wollen Sie mehr über die neuen Hi-Fi-Quadrophonie-Receiver erfahren? Dann fordern Sie ausführliches Informationsmaterial. Schreiben Sie an

ELAC

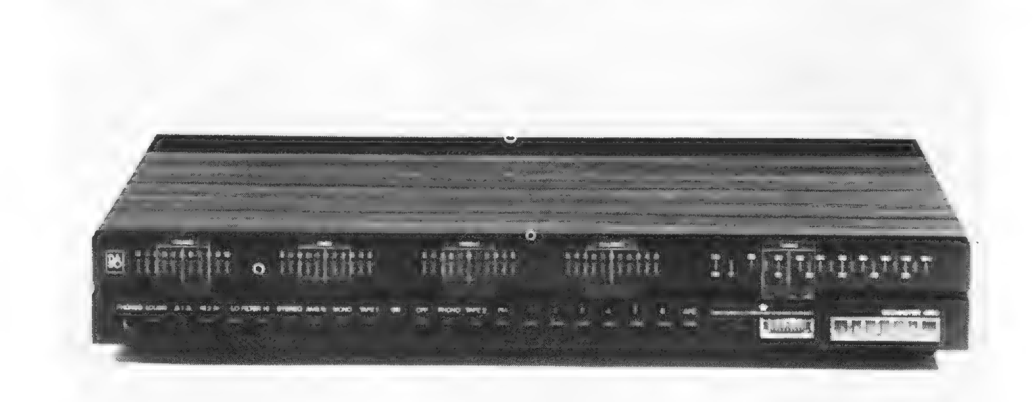
ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425-429

Kompromißlose Sicherheit. Die Hi-Fi-Receiver der Studio-Standard-Serie sind auf das SQ-4-Kanal-Verfahren von CBS ausgelegt. Aber ganz gleich, welches Verfahren einmal gültig sein wird, Sie sind darauf vorbereitet. Auf jedes Quadrophonie-System. Natürlich gilt der Studio-Standard auch, wenn Sie erst einmal nur Stereophonie hören wollen.
Höchste Qualität. Neueste technische Erkenntnisse (aus der Satelliten-Technik abgeleitete „PLL"-Schaltung, Doppel-MOSFET's) und bewährte Schaltelemente wurden optimal miteinander kombiniert.
Hohe Leistung. Ein neues Schaltkonzept der 4 Endstufen ergibt bei Umschaltung von Quadrophonie auf Stereo-Betrieb erhöhte Leistung pro Kanal (Beispiel FISHER 504, Sinusleistung) an 4 Ohm von 4 x 50 Watt auf 2 x 55 Watt, an 8 Ohm von 4 x 40 Watt auf 2 x 110 Watt.
Exclusiver Komfort. Ob „Joystick" zur perfekten Balance-Einstellung oder „Audio Display" zur 4-Kanal-Intensitätsanzeige beim FISHER 504, die Receiver der Studio-Standard-Serie haben alle Regelmöglichkeiten, um die Tonwiedergabe optimal zu gestalten.



THE FISHER 404
(inkl. Gehäuse) 2280,– DM

Testreihe Empfänger-Verstärker



Beomaster 4000

Bang & Olufsen fertigt eine Reihe hochwertiger HiFi-Empfänger-Verstärker der verschiedenen Leistungs- und Preisklassen. Sie alle haben, quasi als Markenzeichen, ein gemeinsames Merkmal: die rechenschieberähnliche Gestaltung aller Skalen mit ihren Einstellschiebern, äußerst geringe Bauhöhe sowie eine Gesamtfrontplatten-Gestaltung, die stilistisch gekonnt konzentrierte Technik versinnbildlichen soll. Zu diesen Geräten gehört auch der aufwendige Beomaster 4000, Empfänger-Verstärker der 4000er Serie, als deren Plattenspieler der ultramoderne Beogram 4000 (vgl. Test auf S. 826) zu betrachten ist. Je nach Geschmack und Inneneinrichtung kann er mit Teak-, Palisander- oder Eichengehäuse geliefert werden.

Kurzbeschreibung

Die obere Hälfte der mattschwarzen Frontplatte wird optisch von fünf Flachskalen mit ihren Einstellreitern beherrscht. Sie dienen, von links nach rechts, folgenden Funktionen: Lautstärke-, Tiefen-, Höhen-, Balance- und UKW-Sender-Einstellung. Damit die Senderabstimmung ausreichend bequem und genau erfolgen kann, besitzt dieser Einstellschieber zusätzlich noch zwei Rändelrädchen. In der unteren Frontplattenreihe sind, links neben der Klinkenbuchse für den Anschluß eines Stereo-Kopfhörers, zunächst eine Reihe von Knebelschaltern und Signalleuchten sichtbar. Sie haben folgende Aufgaben: gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung ein, Stereo-Lautsprecher ein, rückwärtige Ambifonie-Lautsprecher ein Rumpelfilter ein, Rauschfilter ein, Stereo-Anzeigelampe, Höhendämpfung bei Ambifonie, Mono/Stereo-Umschaltung, Tonbandwiedergabe 1 mit Möglichkeit der Vor-Überbandabhörkontrolle während Tonbandaufnahmen, Kontrolleuchte für Netzschalter, Netzschalter, Tonbandwiedergabe 2, UKW-Empfang, sechs Knebel (1 bis 6) zum Einschalten voreingestellter UKW-Sender sowie automatische Scharfabstimmung (AFC). Diesem Schalter folgen zwei Kontrolleuchten zur Sendereinstellung. Beide brennen gleich hell, wenn der Abstimmreiter der Stationsskala genau auf Trägermitte eines Senders geschoben ist. Das daneben angeordnete Abstimminstrument zeigt gleichzeitig die Feldstärke des eingestellten UKW-Senders an. Hierdurch ist außerdem die Möglichkeit gegeben, eine etwa vorhandene drehbare UKW-Richtantenne bequem und gleichzeitig genau in die Richtung des jeweils gewünschten Senders einzupeilen. Den Abschluß der rechten unteren Frontplattenhälfte bilden sechs kleine Rändelknöpfe zum Voreinstellen von UKW-Sendern. Sie sind den mit den Ziffern 1 bis 6 gekennzeichneten Knebelschaltern zum Abhören der vorgewählten Sender zugeordnet.

An der Geräterückseite, unter den großen, leider sehr scharfkantigen Kühlrippen der Endstufen-Transistoren sind die Norm-Anschlußbuchsen für Antenne, Tonabnehmer, zwei Magnettongeräte sowie die der Stereo- und Ambifonie-Lautsprecher angeordnet. Um den Pegel dieser Quellen dem des UKW-Empfangsteiles angleichen zu können und somit Lautstärkesprünge beim Umschalten von der einen auf die andere Modulationsquelle zu vermeiden, befinden sich an der Geräteunterseite kleine Pegel-Einstellschrauben.

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereich FM 86,54 bis 104,64 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von
26 dB 1,15 µV
30 dB 1,30 µV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 28 µV

Begrenzereinsatz (–3 dB) 1,40 µV

Stereo-Einsatz 2,00 µV
hierbei Rauschspannungsabstand 22 dB

Übertragungsbereich (–3 dB)
bei einer Preemphasis von 50 µs 20 Hz bis >13 kHz

Klirrgrad
bei Stereo-Betrieb für U_e = 1 mV an 240 Ω und 1 kHz
bei 40 kHz Hub 0,3%
bei 75 kHz Hub 0,5%
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz
bei 40 kHz Hub ≦1,0%
bei 75 kHz Hub ≦1,0%

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ω bezogen auf 40 kHz Hub
bei Mono-Betrieb 67 dB
bei Stereo-Betrieb 60 dB

Übersprechdämpfung
für U_e = 1 mV an 240 Ω und 40 kHz Hub für
120 Hz 34 dB
1 kHz 40 dB
5 kHz 34 dB
10 kHz 27 dB

Pilottondämpfung 38,5 dB

Trennschärfe (+300 kHz) 62 dB

ZF-Dämpfung 82 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 86 dB

Capture-Ratio 2 dB

Eichgenauigkeit
der Abstimmskala ≧ 0,47%

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle an:
4 Ω reell 2 x 75 W
8 Ω reell 2 x 50 W
16 Ω reell 2 x 27 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve und Lastwiderstand
4 Ω reell 19 Hz bis 116 kHz
8 Ω reell 13 Hz bis 135 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang Tape 1 bei 6 dB, 20 dB und 35 dB unter Vollaussteuerung von 20 Hz bis 20 kHz, bezogen auf 1 kHz, bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers ≦ 2,0 dB
zwischen 40 Hz und 20 kHz ≦ 1,0 dB

Maximaler Pegelunterschied
zwischen den Kanälen ≦ 3,5 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgang über den Eingang Phono, Abweichungen von der RIAA-Kennlinie, bezogen auf 1 kHz
zwischen 40 Hz und 20 kHz ≦ ±1 dB
zwischen 20 Hz und 20 kHz ≦ –4 dB, +1 dB

Der bewährte Maßstab.

Fisher Hi-Fi-Stereo.

Wenn über Hi-Fi-Stereophonie der Spitzenklasse gesprochen wird, fällt bestimmt der Name FISHER. Das hat seinen Grund. Denn FISHER-Geräte sind seit Beginn der Hi-Fi-Entwicklung Maßstab für höchste Natürlichkeit in der Wiedergabe und zuverlässige Präzision.



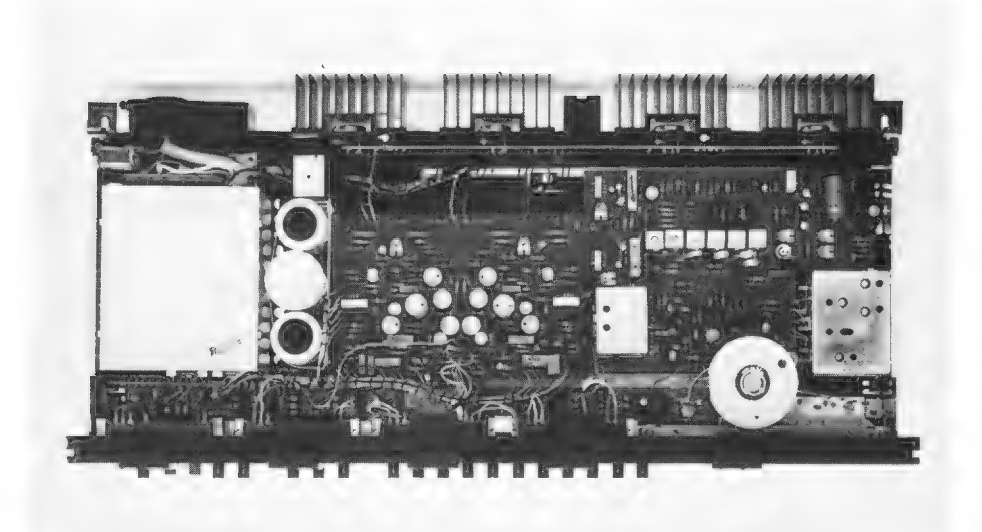
Die Leistung. (Sinus/Musik gemessen an 4 Ohm):
THE FISHER 170 2 x 16 / 2 x 24 Watt.
THE FISHER 180 2 x 21 / 2 x 32 Watt.
THE FISHER 205 2 x 35 / 2 x 60 Watt.
Die Technik. Hohe Empfindlichkeit und Trennschärfe im UKW-Bereich durch Feldeffekttransistoren (FET's) und integrierte Schaltungen (IC's). Im MW-Bereich durch eine automatische Eingangsregelung.
Der Komfort. Alle FISHER Hi-Fi-Stereo-Receiver zeichnen sich durch die unkomplizierte Bedienungstechnik aus. Komfort heißt bei FISHER Bequemlichkeit. Die auf der funktionsbetont gestalteten Frontplatte angeordneten Bedienungselemente sind in ihrer Zweckmäßigkeit genau auf den jeweiligen Receiver abgestimmt.
Die Preise. Groß sind die FISHER Hi-Fi-Stereo-Receiver nur in der Qualität. Nicht im Preis.
THE FISHER 170 (inkl. Gehäuse) 846,– DM.
THE FISHER 180 (inkl. Gehäuse) 1098,– DM.
THE FISHER 205 (ohne Gehäuse) 1395,– DM.

Wollen Sie mehr über die FISHER Hi-Fi-Stereo-Receiver wissen? Dann fordern Sie ausführliches Informationsmaterial. Schreiben Sie an

ELAC

ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425-429





1 Blick in das offene Gerät von oben

Klangregelung
Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung
Bild 2 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeeinstellung bei Einspeisung über den Eingang Tape 1, gemessen bei folgenden Pegeln: a) –6 B, b) –16 dB, c) –26 dB, d) –36 dB, e) –46 dB unter Vollaussteuerung

Regelumfang des Tiefen- und Höhenreglers

bei 40 Hz	+18 bis –18 dB
bei 10 kHz	+14 bis –14 dB

Filter

Einsatzpunkt des Rumpelfilters (–3 dB)	100 Hz
Dämpfungssteilheit zwischen 100 und 50 Hz	3 dB
ab 60 Hz	6 dB/Oktave
Einsatzpunkt des Rauschfilters (–3 dB)	6 kHz
Dämpfungssteilheit	4 dB/Oktave

Rechteckdurchgänge
Bild 3 zeigt die Rechteckdurchgänge, eingespeist über den Eingang Tape 1 für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz bei Lineareinstellung aller Klangregler

Klirrgrad

gemessen an 4 Ω reell und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle	
im Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 kHz und von 2x0,5 W bis 2x66 W	≦ 1,0%
bei Nennausgangsleistung von 2x60 W	≦ 0,2%
bei 1 kHz und 2x75 W	1,0%
gemessen an 8 Ω reell und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle	
im Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 kHz und von 2x0,5 W bis 2x48 W	≦ 1,0%
bei Nennausgangsleistung von 2x40 W	≦ 0.15%
bei 1 kHz und 2x50 W	1,0%

Leistungsbandbreite

an 4 Ω	9 Hz bis 36 kHz
an 8 Ω	5 Hz bis 37 kHz

Intermodulation
gemessen über den Eingang Tape 1 bei Vollaussteuerung und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1

bei den Frequenzen	an 4 Ω	an 8 Ω
250/ 8 000 Hz	0,25%	0,22%
150/ 7 000 Hz	0,32%	0,26%
60/ 7 000 Kz	0,35%	0,30%
40/12 000 Hz	0,38%	0,34%

Eingangsempfindlichkeiten
bei 1 kHz für Nennleistung

	an 4 Ω	an 8 Ω
Phono, magnetisch	3,0 mV	3,3 mV
Tape 1	194 mV	220 mV
Tape 2	204 mV	231 mV

Übersteuerungsfestigeit

des Einganges Phono, magnetisch	26 dB

Ausgangsspannung für Tonbandaufnahmen

bei Abschluß mit 47 kΩ	17 mV

Übersprechdämpfung
gemessen bei Nennleistung 2x60 W an 4 Ω. Nichtmodulierter Eingang mit Normabschluß

Frequenz	Tape 1	Tape 2	Phono magnet.
40 Hz	71,5 dB	74,5 dB	51,0 dB
1 kHz	56,0 dB	55,0 dB	59,0 dB
5 kHz	43,0 dB	42,0 dB	51,5 dB
10 kHz	38,5 dB	37,5 dB	46,0 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf Nennleistung an 4 bzw. 8 Ω

Tape 1	90 dB
Tape 2	85 dB
Phono magnetisch	64 dB
bezogen auf 2x50 mW an 4 Ω gemäß DIN 45 500	
Tape 1 und 2	70 dB
Phono magnetisch	61 dB

Oszillogramm der Fremdspannungen
Bild 4 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannungen. Oben: Über Eingang Tape 1. Unten: Über Eingang Phono magn.

Pegelunterschied
zwischen Leerlauf und Vollast, gemessen bei 1 kHz an

4 Ω	0,3 dB
8 Ω	0,12 dB

Dämpfungsfaktor

an 4 Ω	27
an 8 Ω	45

Gebundener Preis einschl. MWSt.: 1795,– DM

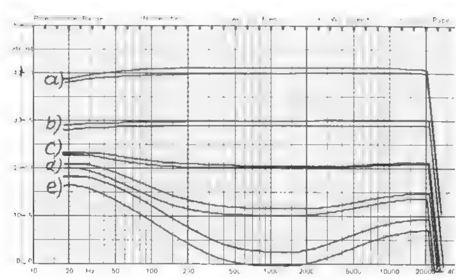
Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Empfangsteil

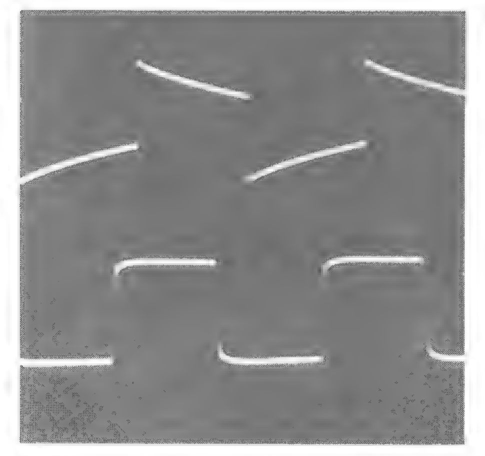
Die technische Gesamtkonzeption des UKW-Empfangsteiles ist vernünftig ausgelegt. Der überwiegende Prozentsatz der von uns am UKW-Empfangsteil festgestellten Meßwerte deckt sich mit den B&O-Soll-Daten. Sie verdienen durchweg das Prädikat gut, teilweise sogar sehr gut. Dies gilt insbesondere für den niedrigen Begrenzereinsatz, den hohen Signal-Rauschspannungsabstand, die Übersprechdämpfung, Trennschärfe und Eichgenauigkeit der Abstimmskala. Ein weiteres Lob verdient die Leucht-Abstimmanzeige. Sie arbeitet sehr genau. Bei gleicher Helligkeit beider Felder ist der jeweilige Sender exakt auf seine Trägermitte abgestimmt. Das hierbei im gesamten UKW-Bereich gemessene Klirrfaktorminimum und das gleichzeitig entstehende Maximum der Übersprechdämpfung beweisen dies eindeutig. Dennoch haben wir auch einige Beanstandungen anzumelden. Als Schönheitsfehler möchten wir den viel zu frühen Stereo-Einsatzpunkt bezeichnen. Besonders bei Geräten mit nicht ganz niedrigem Verkaufspreis verbindet der Laie unwillkürlich die Begriffe Stereo-Empfang und High-Fidelity miteinander. Bei einem Rauschspannungsabstand von 22 dB, entsprechend 1:12,5 kann jedoch auch nicht im entferntesten von HiFi-Empfang gesprochen werden. Es wäre daher sinnvoll, wenn B & O den Stereo-Einsatzpunkt beim Beomaster 4000 so verschieben würde, daß bei der Umschaltwelle wenigstens ein Rauschspannungsabstand von 30 dB gegeben wäre. Unerfreulich war beim untersuchten Gerät, daß dessen Abstimmgenauigkeit nicht konstant war, sondern sich in Abhängigkeit von der Geräteerwärmung änderte. Wir vermögen nicht zu sagen, ob es sich hier nur um einen Fertigungsausreißer handelt. Dennoch erscheint es ratsam, beim UKW-Empfang nach erfolgter Sendereinstellung diese durch Einschaltung der AFC auf ihrem optimalen Wert halten zu lassen. Von betrieblichem Nachteil ist die zu geringe Pilottondämpfung. Obwohl hierbei die Mindestanforderung der DIN 45 500 übertroffen wird, beeinflußt die verbleibende Pilottonamplitude etwa ab 5 kHz nicht nur das Klirrfaktor-Meßergebnis, sondern ist auch Ursache für ein rauhes Höhenklangbild.

Verstärkerteil

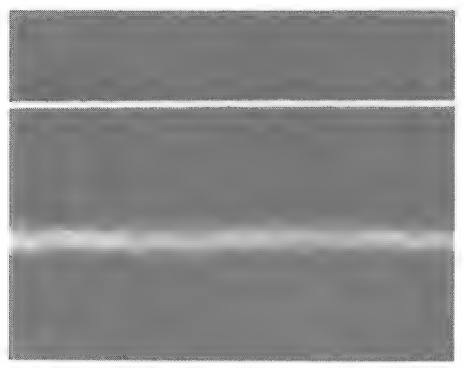
Auch beim Verstärkerteil stellten wir eine gute Übereinstimmung zwischen den an sich anspruchsvollen Soll-Daten des Beomasters 4000 und unseren Meßergebnissen fest. Seine Ausgangsleistung bietet selbst in großen Wohnräumen eine unter allen Betriebsbedingungen bei weitem ausreichende Leistungsreserve. Die Leistungsbandbreite ist derart groß, daß auch an den Enden des Hörbereiches noch die volle Ausgangsleistung unverzerrt zur Verfügung steht. Die nichtlinearen Verzerrungen (Klirrgrad und Intermodulation) sind bis zur Soll-Ausgangsleistung des Verstärkers so klein, daß sie deutlich unter der Wahrnehmbarkeitsgrenze des menschlichen Ohres liegen. Auch die Empfindlichkeit der Verstärkereingänge, die Übersteuerungsfestigkeit des Tonabnehmeranschlusses, die Übersprechdämpfung, der Signal-Fremdspannungsabstand bei den unterschiedlichsten Betriebsbedingungen werden bei weitem allen HiFi-Anforderungen gerecht. Nicht so gut ist die Pegelübereinstimmung beider Kanäle bei Mittenstellung des Balancereglers. Sie beträgt im Durchschnitt 1,5 dB und vergrößert sich bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeein-



2 Gehörrichtige Lautstärkeregelung, gemessen in beiden Kanälen für Pegel zwischen –6 und –46 dB unter Vollaussteuerung



3 Rechteckdurchgänge für 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) Impulsfolgefrequenz



4 Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Tape 1 (oben) und Eingang Phono (unten)

flussung bis zu 3,5 dB. Je einen Minuspunkt verdienen auch das Rumpel- und das Rauschfilter. Die Dämpfungssteilheit ihres Kurvenverlaufs ist so gering, daß sie keine große Wirksamkeit bei geringer Klangbildbeeinflussung ergeben können.

Empfangstest

Er erfolgte wie bei allen Geräten in unserem Karlsruher HiFi-Studio. An einem dort liegenden Ringdipol wurden 27 Sender gut, 6 empfangswürdig und 3 verrauscht empfangen. Hierbei brachten vier gut einfallende Sender Stereo-Programme. Davon brachte der Beomaster 4000 zwei absolut einwandfrei, je einen mit leichtem Zwitschern bzw. leichtem Rauschen. Unser Vergleichsgerät der Spitzenklasse zeigte hierbei nur unwesentlich bessere Ergebnisse. Bei ihm kamen drei Stereo-Sender völlig einwandfrei und einer leicht verrauscht. Bei den Empfangsversuchen an unserer drehbaren UKW-Richtantenne über dem Dachfirst kamen bei gleicher Senderzahl gegenüber unserem stetigen Vergleichsgerät zwei Stereo-Stationen leicht verzwitschert. Der Beomaster 4000 weist in bezug auf Fernempfangsleistung also gute Ergebnisse auf.

Betriebs- und Musikhörtest

Hierzu wurden zwei Lautsprecherboxen Hilton Sound HS 20 sowie als Tonabnehmer das Shure V 15-II-Abtastsystem verwendet. Beim UKW-Empfang waren die im Empfangsbereich des Testers einfallenden Sender wegen der eichgenauen Abstimmskala leicht zu finden und mit Hilfe der Leuchtfeld-Abstimmhilfe mühelos auf Trägermitte einzustellen. Leider besitzt der Beomaster 4000 keine zuschaltbare Stillabstimmung. Da das zwischen den Stationen entstehende laute Rauschen sehr stört, zog es der Tester vor, bei der Sendersuche den Lautstärkeregler stets auf „aus" zu stellen. Die Höhenabstrahlung beim UKW-Empfang wirkte im Vergleich zur Schallplattenwiedergabe unsauberer. Ursache hierfür ist die nicht optimale Pilottonunterdrückung. Bei der Schallplattenabtastung hingegen entstand ein kraftvoller, klarer und bis in die höchsten Höhen sauberer und brillanter Klangeindruck. Wegen des ausgezeichneten Signal-Fremdspannungsabstandes ist beim Beomaster 4000 auch während kurzen Modulationspausen oder Pianissimo-Passagen keinerlei Rauschen oder Brummen wahrnehmbar. Zusätzlich bietet dieses Gerät bei Stereo-Übertragungen die Möglichkeit der quasi-quadrofonen Wiedergabe. Diese erhöht den räumlichen Klangeindruck.

Zusammenfassung

Der Beomaster 4000 kann ohne weiteres als ein in jeder Beziehung leistungsfähiges und zugleich ansprechend gestaltetes HiFi-Steuergerät bezeichnet werden. Die meisten seiner Übertragungsdaten verdienen das Prädikat gut bis sehr gut. Gerade deshalb ist es aber auch zu bedauern, daß für den UKW-Empfang die Pilottonunterdrückung und im Verstärkerteil die Wirkungsweise des zuschaltbaren Rumpel- und Rauschfilters zu wünschen übrig lassen. Es muß des weiteren gewährleistet sein, daß Temperaturänderungen im Gerät die Senderabstimmung nicht wesentlich verändern. Außerdem wäre bei einem HiFi-Steuergerät in der Preisklasse des Beomaster 4000 auch eine Stillabstimmung wünschenswert. Di.





Kaufen Sie ein Vier-Ecken-Lautsprecher-System – und Sie



Lautsprecher in allen vier Ecken ist eine wunderschöne Erfindung. Der Schall umgibt Sie.

Das haben wir die ganze Zeit gesagt.

Und endlich beginnen die Leute, uns zu glauben.

Aber die Tatsache hat einen Haken. Tatsache ist nämlich, daß Sie auch mit vier nach vorn gerichteten Frontlautsprechern wieder da landen, wo Sie einmal angefangen haben.

Wenn Sie die beste Wirkung des Vier-Ecken-Lautsprecher-Systems erleben wollen, müssen Sie nämlich an dem Punkt stillsitzen, an dem die vier Schallstrahlen einander kreuzen.

Verlassen Sie den Punkt, dann verlieren die Vier-Ecken-Lautsprecher ihre Wirkung.

Wir haben es nun schon oft gesagt, aber es scheint, daß die Leute es nie lernen: ganz gleich, wie viele Lautsprecher Sie haben, alle produzieren sie nur scharfe Schallstrahlen.

Sonab's Rundstrahler dagegen senden den Schall nach oben und nach außen. Der Schall erreicht Ihre Ohren sowohl direkt als auch indirekt. Er umgibt Sie völlig. Und Sie brauchen dabei nicht stillzusitzen. Sie können tanzen, den Fußboden mit Schritten ausmessen oder auch Yoga-Übungen machen.





nden trotzdem wieder da, wo Sie einmal angefangen haben.

Wo Sie sich auch immer im Zimmer befinden, überall werden Sie die Töne genau hören, wie sie sich wirklich anhören sollen.

Keine anderen Lautsprecher können Schall so naturgetreu reproduzieren, wie die von Sonab.

Wenn Sie also wissen wollen, was es heißt, eine wahre Musikwiedergabe zu erleben, sollten Sie Sonab-Lautsprecher benutzen.

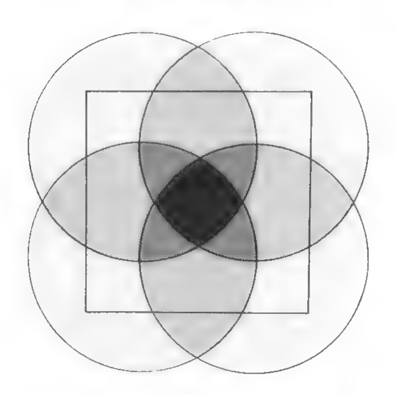
Falls Sie jedoch eine Vier-Ecken-Version von „Häschen in der Grube" spielen wollen, versuchen Sie es doch mit einem Vier-Ecken-Lautsprecher-System. Sie werden dabei geradewegs wieder da landen, wo Sie einmal angefangen haben.

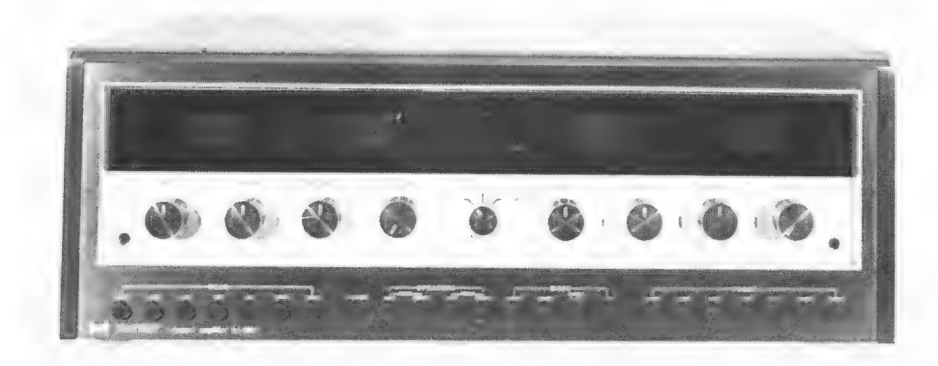
Wir senden Ihnen auf Anforderung gern weitere Information.

Bitte wenden Sie sich an: **Sonab** GmbH,
4005 Meerbusch 1, Gustav-van-Beek-Allee 38, Tel. (02159) 7091



Testreihe Verstärker





Heathkit AA-2004

Auf dem Verstärker-Sektor ist der Schritt von Stereo zu Quadro relativ leicht zu realisieren. Heathkit, ohnehin dem Bausatz- und Baukastenprinzip verpflichtet, hat einfach zwei Stereo-Verstärker zu einem Vierkanal-Verstärker zusammengefaßt, wobei jeder Stereo-Verstärker für sich über die notwendigen Regelmöglichkeiten verfügt.

Beschreibung

Im oberen, verglasten Teil der Frontplatte sind vier Anzeigeinstrumente untergebracht, die im Betriebszustand schwach – zu schwach – grünlich leuchten. Im Mittelteil sind die Drehregler für die beiden Stereo-Verstärker angeordnet, und zwar, von links nach rechts, Baß, Höhen, Balance, Lautstärke für den Stereo-Verstärker der Rückkanäle. Der kleinere Knopf in der Mitte erlaubt die Abschwächung der Anzeigeinstrumente um –10 und –20 dB. Rechts davon folgen dann in der gleichen Reihenfolge wie beim Stereo-Verstärker für die Rückkanäle die Regler für den Stereo-Verstärker der beiden Frontkanäle.

Das gleiche Prinzip der getrennten Zuordnung der Bedienungselemente ist auch unten bei den Drucktasten zu erkennen. Dort befinden sich für jeden Stereo-Verstärker jeweils sieben Stück, die von links nach rechts folgende Funktionen haben: Filter, Loudness, Monitor, Tape, Aux, Tuner, Phono, links für den Rück-Stereo-Verstärker, rechts für den Front-Stereo-Verstärker. Dazwischen befinden sich 9 weitere Tasten, wovon die erste Ein-Aus-Schalter ist, die nächsten vier die beiden Gruppen von Front- und Rücklautsprechern getrennt ein- und auszuschalten gestatten, und die letzte Vierergruppe der Funktionswahl Mono, Stereo, Matrix 4-Kanal, 4-Kanal diskret dienen. Jeder Stereo-Verstärker ist überdies mit einer Klinkenbuchse für den Anschluß von Kopfhörern ausgestattet. Ein Quadro-Kopfhörer muß an beide angeschlossen werden.

Das gleiche Bauprinzip ist auch auf der Rückfront (Bild 1) angewandt. Links befinden sich die Ein- und Ausgänge für die Frontkanäle, rechts für die Rückkanäle, und zwar durchweg Cinch-Buchsen. Die Zuordnung ist aus dem Bild zu ersehen. Die Lautsprecherboxen werden an Klemmleisten angeschlossen. Mit Crossover sind Ein- und Ausgänge bezeichnet, über die Frequenzweichen, Filter, Entzerrer eingeschleift werden können. Eine mit dem Netz geschaltete und eine ungeschaltete Kaltgerätebuchse amerikanischer Norm sind ebenfalls vorhanden. Die Endstufen sind elektronisch vor Überlastung geschützt. Die Montageanleitung in englischer Sprache ist in einem 146 Seiten starken, mit Schaltplänen und Skizzen versehenen Buch enthalten. Dem äußeren Erscheinungsbild ist schon zu entnehmen, daß das Gerät für die Montage aus dem Baukasten bestimmt ist. Zweckmäßigkeit geht vor Luxus. Trotzdem hätte die Beschriftung auf der Frontplatte etwas besser lesbar ausgeführt werden können. Die Funktionsanzeigen Mono, Stereo, Matrix 4 Ch., 4 Ch. erfolgen optisch über Leuchtschrift, woran nichts auszusetzen ist.

Ergebnisse unserer Messungen

Sinus-Ausgangsleistung

gemessen bei 1 kHz im **Stereo-Betrieb** bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle für 1% Klirrgrad

an 4 Ω reell	2 x 72 W
an 8 Ω reell	2 x 51 W
an 16 Ω reell	2 x 29 W

im **Vierkanal-Betrieb,** bei gleichzeitiger Aussteuerung aller vier Kanäle für 1% Klirrgrad

an 4 Ω reell	72/70/76/76 W
an 8 Ω reell	50/50/52/52 W
an 16 Ω reell	27/26/27/27 W

Übertragungsbereich

für –3 dB Abfall, bezogen auf 1 kHz

im **Stereo-Betrieb**

an 4 Ω	<5 Hz bis 63 kHz
an 8 Ω	<5 Hz bis 78 kHz

im **Vierkanal-Betrieb**

an 4 Ω	<5 Hz bis 93 kHz
an 8 Ω	<5 Hz bis 78 kHz

Leistungsbandbreite

Eckfrequenzen, bei denen bei halber Nennleistung (2 x 17,5 W) der Klirrgrad 1% erreicht

im **Stereo-Betrieb**

an 4 Ω	<5 Hz bis 92 kHz
an 8 Ω	<5 Hz bis 73 kHz

im **Vierkanal-Betrieb**

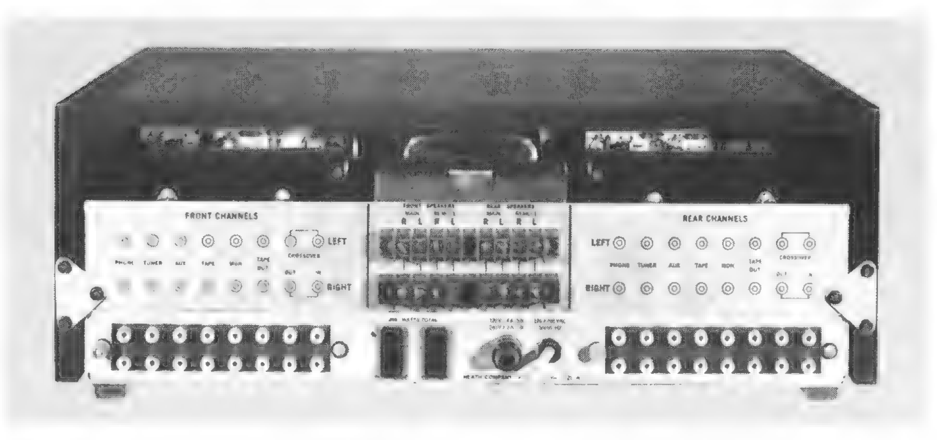
an 4 Ω	<5 Hz bis 93 kHz
an 8 Ω	<5 Hz bis 78 kHz

Frequenzgang

gemessen über Eingang Aux, –6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz, Klangregler in Mittenstellung

im **Stereo-Betrieb** oder **Vierkanal-Betrieb** von 20 Hz bis 20 kHz bis –30 dB: ±0,7 dB

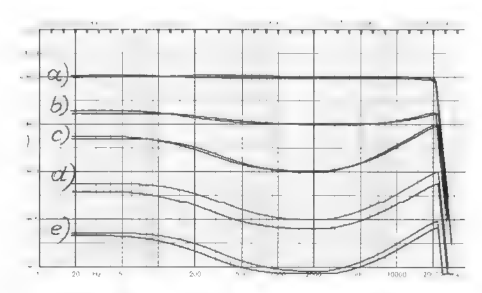
größte Abweichung zwischen den Kanälen: 1,3 dB



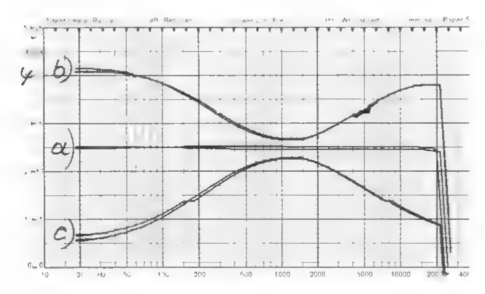
1 Rückfront des AA-2004



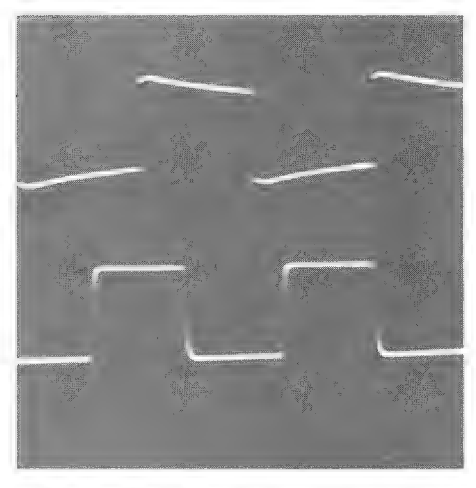
Wigo Gottlob Widmann + Söhne GmbH, 7914 Pfuhl-Burlafingen. Mitglied des deutschen High Fidelity Instituts e.V.



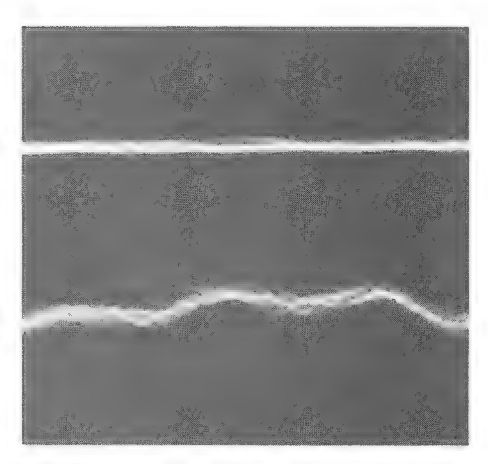
2 Gehörrichtige Klangregelung für Pegel zwischen –6 dB (a) bis –46 dB (e)



3 Regelbereich der Klangregler, gemessen in beiden Kanälen



4 Rechteckdurchgänge bei den Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



5 Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Aux (oben) und über Eingang Phono (unten) bei maximaler vertikaler Ablenkung des Oszillografen

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Phono magnetisch, bezogen auf 1 kHz, Abweichungen von der RIAA-Kennlinie zwischen 20 Hz und 20 kHz: +1,3/–0,7 dB
größte Abweichung zwischen den Kanälen: 1,2 dB

Klangregler

Gehörrichtige Klangregelung
Bild 2 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung, gemessen im Stereo-Betrieb bei –6 dB bis –46 dB unter Vollaussteuerung in beiden Kanälen. Die Loudness kann für Front- und Rückkanäle getrennt geschaltet werden.

Regelbereich der Klangregler
Bild 3 zeigt den Einfluß der Klangregler auf den Frequenzgang: a) in Mittenstellung, b) Bässe und Höhen maximal angehoben, c) maximal abgesenkt. Front- und Rückkanäle sind getrennt regelbar.

Filter
Das allein vorhandene Höhenfilter wirkt auf alle vier Kanäle. Einsatz 8 kHz. Flankensteilheit 10 dB/Oktave

Rechteckdurchgänge
Bild 4 zeigt die Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten), gemessen über Eingang Aux.

Eingangsempfindlichkeiten
für **2 x 35 W** im Stereo-Betrieb

	4 Ω	8 Ω
Aux, Tuner, Tape Cinch	90/95 mV	125/132 mV
Monitor	88/94 mV	128/130 mV
Phono magnet.	1,5/1,5 mV	2,0/2,0 mV

für **4 x 35 W** im Vierkanal-Betrieb

	4 Ω	8 Ω
Aux, Tuner, Tape Cinch	90/96/94/93 mV	125/132/132/130 mV
Monitor	89/94/92/92 mV	122/130/130/130 mV

Übersteuerungsfestigkeit
des Phonoeingangs, gemessen bei 1 kHz: 21 dB

Ausgangsspannungen
für Tonbandaufnahme

	Stereo-Betrieb	Vierkanal-Betrieb
bei 4 Ω Abschluß	650/690 mV	650/700/695/690 mV

Klirrgrad

im **Stereo-Betrieb,** gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

bei 1 kHz	an 4 Ω	an 8 Ω
2 x 0,5 W	0,07 %	0,26 %
2 x 5 W	0,2 %	0,1 %
2 x 48 W	–	0,43 %
2 x 70 W	0,6 %	–

zwischen 40 Hz und 15 kHz an 4 Ω und im Leistungsbereich 2 x 0,5 W bis 2 x 48 W: <0,54%
zwischen 40 Hz und 15 kHz an 8 Ω und im Leistungsbereich 2 x 0,5 W bis 2 x 68 W: <0,44%

im **Vierkanal-Betrieb** gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung aller vier Kanäle bei 1 kHz

	an 4 Ω	an 8 Ω
4 x 35 W	0,05%	0,05%
70,5/69/74/74,5 W	0,5%	
49/49/51/51,5 W		0,5%

Intermodulation

im **Stereo-Betrieb,** gemessen bei Vollaussteuerung beider Kanäle über Eingang Aux, einem Amplitudenverhältnis 4 : 1

Frequenzpaare	an 4 Ω 2 x 35 W	an 8 Ω 2 x 35 W
250 Hz/ 8 kHz	0,1 /0,09%	0,12/0,14%
150 Hz/ 7 kHz	0,12/0,13%	0,14/0,16%
60 Hz/ 7 kHz	0,1 /0,16%	0,16/0,2 %
40 Hz/12 kHz	0,13/0,14%	0,2 /0,23%

im **Vierkanal-Betrieb,** gemessen bei Vollaussteuerung aller vier Kanäle und dem Frequenzpaar 250 Hz/8 kHz

	an 4 Ω	an 8 Ω
Front	0,12/0,1 %	0,1/0,08%
Rück	0,09/0,11%	0,08/0,12%

Signal-Fremdspannungsabstände
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf Nennleistung (2 x 35 W) im **Stereo-Betrieb**

	an 4 Ω	an 8 Ω
hochpegelige Eingänge	>75 dB,	>73 dB
Phono magnetisch	>62 dB	>60 dB

bezogen auf **2 x 50 mW**	an 4 Ω
hochpegelige Eingänge	>50 dB
Phono magnetisch	>49 dB

im **Vierkanal-Betrieb,** bezogen auf 4 x 35 W an 4 Ω

hochpegelige Eingänge	>73 dB
Phono magnetisch	>60 dB

bezogen auf **4 x 50 mW**	an 4 Ω
hochpegelige Eingänge	>51 dB
Phono magnetisch	>49 dB

Übersprechdämpfung
im **Stereo-Betrieb,** gemessen an 4 Ω bei 2 x 35 W und normgerechtem Abschluß der nicht ausgesteuerten Eingänge

Frequenz	hochpegelige Eingänge	Phono magnetisch
40 Hz	>37 dB	36 dB
1 kHz	>51 dB	>40,5 dB
5 kHz	>38,5 dB	>35 dB
10 kHz	>32,5 dB	>30,5 dB

im **Vierkanal-Betrieb,** gemessen bei 1 kHz zwischen Front- und Rückkanälen, auch über Kreuz und zwischen den Rückkanälen: >51 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 5 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Aux (oben) und über Eingang Phono magnetisch (unten) bei maximaler vertikaler Ablenkung am Oszillografen im Stereo-Betrieb

Dämpfungsfaktor

gemessen bei 1 kHz		
	an 4 Ω:	33
	an 8 Ω:	90

Eichung der Anzeigeinstrumente
gemessen bei 1 kHz an 8 Ω über Eingang Aux im Vierkanal-Betrieb

Anzeige	Ausgangsleistung in W pro Kanal
+ 3	50 W Begrenzung
+ 2	50 W Begrenzung
+ 1	46 W
0	30 W
– 2	17 W
– 5	10 W
–10	3 W
–15	0,8 W

Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:

Bausatz:	1495,– DM
betriebsfertiges Gerät:	1995,– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Ergebnisse unserer Messungen stellen dem AA-2004 ein sehr gutes Zeugnis aus. Die Leistungsreserven sind beachtlich und liegen über den vom Hersteller propagierten Werten. Die gehörrichtige Lautstärkekorrektur sollte mit abnehmendem Pegel progressiv sein, was nicht der Fall ist, dafür ist das Höhenfilter sehr gut ausgelegt. An den Übertragungsdaten gibt es absolut nichts auszusetzen. Der auf 2 x 50 mW bezogene Signal-Fremdspannungsabstand erscheint zwar bescheiden, liegt aber wegen der zur Verfügung stehenden Leistung mit Sicherheitsabstand über dem von DIN 45 500 geforderten Mindestwert. In der Matrix-Schaltung wird eine integrierte Schaltung verwendet, jedoch ist aus der Bauanleitung nicht zu ersehen, ob es sich um eine SQ-Matrix und, wenn ja, um eine mit oder ohne Logikschaltung handelt

NEU!

SCHALLPLATTEN-JAHRBUCH 1

Es enthält eine kritische Auslese des auf Schallplatte bis jetzt interpretierten Klassikrepertoires. Zusammengestellt von dem bekannten Musikkritiker Ulrich Schreiber, Mitarbeiter unserer Zeitschrift HiFi-Stereophonie.
Bitte benützen Sie nebenstehende Karte für Ihre Bestellung!

ES IST WIEDER DA

das neue Testjahrbuch '73. Es enthält 70 Tests von HiFi-Bausteinen und wird Ihnen eine wertvolle Hilfe sein beim Zusammenstellen bzw. beim Kaufen Ihrer HiFi-Anlage.
Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre benötigten Exemplare mit nebenstehender Bestellkarte!

AKTUELL AKTUELL AKTUELL AKTUELL

2. Auflage 73

ULRICH SCHREIBER

SCHALLPLATTEN JAHRBUCH

KLASSIKAUSLESE **1**

ausführlicher Prospekt steht gerne zur Verfügung!

_______ Exemplar(e) DM 13,50 + Porto

Name

Anschrift

Datum/Unterschrift

Hi 8/73

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Testjahrbuch '73

Plattenspieler	Empfangsteile	Tonbandgeräte	Quadrophonie-
Tonabnehmer	Empfänger-	Lautsprecher	geräte.
Verstärker	Verstärker	Entzerrer	

_______ Exemplar(e) DM 13,50 + Porto

Name

Anschrift

Datum/Unterschrift

Hi 8/73

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 6

_______ Exemplar(e) DM 13.50 + Porto

Name

Anschrift

Datum/Unterschrift

Hi 8/73

itte senden Sie von der Zeitschrift
iiFi-STEREOPHONIE
robehefte und Katalog
ı folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

itte senden Sie von der Zeitschrift
iiFi-STEREOPHONIE
robehefte und Katalog
ı folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

itte senden Sie von der Zeitschrift
iiFi-STEREOPHONIE
robehefte und Katalog
n folgende Anschriften:

30 Pf

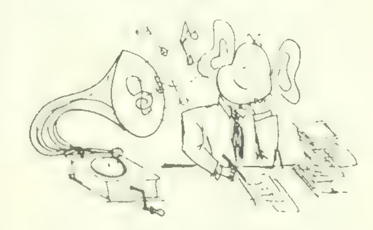
VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi

75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

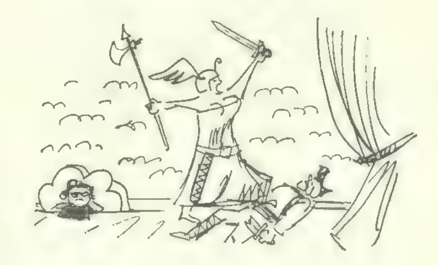
Wir testen
HiFi-Bausteine
in modernem, verlags-
eigenem Labor



Wir besprechen
kritisch
neue Schallplatten



Wir berichten
aus dem Musikleben



also:
wir informieren Sie
umfassend:

HiFiStereo phonie

oder ob man es mit einer Matrix zur quasiquadrofonen Aufbereitung normaler Stereo-Quellen zu tun hat.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Der AA-2004 wurde mit zwei Heco P 4000 (Front) und zwei KLH-Boxen (Rück), einem Beogram 4000 und dem Empfangsteil eines Marantz 4430 verbunden und in allen Funktionen praktisch erprobt. Sowohl über Phono (0,88 mVs/cm Übertragungsfaktor) als über Empfangsteil war bei ausreichender Leistungsreserve mehr als hifigerechter Lautstärkepegel unverzerrt und sauber erreichbar. Der Signal-Fremdspannungsabstand ist gehörmäßig beurteilt gut. In Stellung „Matrix 4 Ch." wurden SQ-Platten, normale Platten und UKW-Stereo-Programme abgehört. Dabei war kein Unterschied des Raumempfindens von „Stereo" (beide Stereo-Kanäle auf Front- und Rückboxen) gegenüber der Aufbereitung durch die Matrix-Schaltung hörbar. Was diese wirklich macht, war nicht festzustellen; sicher ist nur, daß sie nicht sehr wirksam ist. Als Vierkanal-Verstärker für CD-4-Platten in Verbindung mit einem Demodulator oder für Diskret-Quadrofonie vom Band ist der AA-2004 sehr gut geeignet. Die Einstellung der Front-Rück-Balance an den Lautstärkestellern ist allerdings etwas umständlich, weil man bei jeder Veränderung der Lautstärke die Balance neu einstellen muß.

Zusammenfassung

Leistungsreserve und Übertragungsdaten des Heathkit AA-2004 sind einwandfrei und bieten in keinem Punkt Anlaß zu Kritik. Zur Aufbereitung normaler Stereo-Signale in quasiquadrofone scheint die eingebaute Matrix nicht sonderlich geeignet zu sein. Auch beim Abspielen von SQ-Platten war sie nicht sehr wirksam. Als Vierkanal-Verstärker für Diskret-Quadrofonie kann der AA-2004 jedoch uneingeschränkt empfohlen werden. Etwas unbequem ist die Einstellung der Balance über die beiden getrennten Lautstärkeregler der beiden Stereo-Verstärker, aus denen der AA-2004 besteht.

Br.

Garrard

weltpremiere
funkausstellung berlin

(Halle 23/2301)

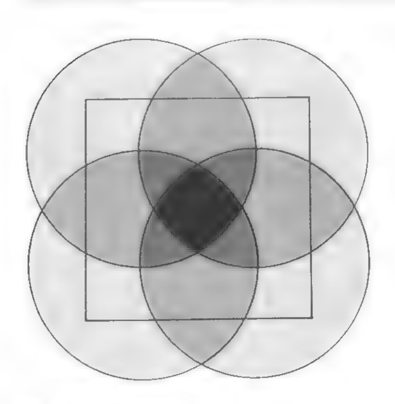


ZERO 100 SB/AP 86 SB

tangential-tonarm . . . antrieb . . . stylus life counter . . .
neue motoren . . . tip-funktionsschalter . . . sagenhaft preiswert . . .

340 tage (über 8000 stunden) marathontest . . . .
über 10 000 x aus dem stand anlaufen, betätigung sämtlicher funktionen . . . der neue ANTRIEB bewährt sich hervorragend . . . rumpeln gleich null . . . . . . der neue STYLUS-LIFE-COUNTER des ZERO 100 SB zählt die angespielten schallplatten und gibt an wann ihre abtastnadel „reif" ist . . . . . .
kommen sie nach berlin und lüften sie als erster das geheimnis . . . . . .
der neue ZERO 100 SB und der neue AP 86-SB „ganz ohne" . . . . . .







Marantz 4100 Quadrial 4

Der Marantz 4100 ist ein Vierkanal-Vollverstärker, der, trotz des Wettbewerbs der Matrix-Systeme untereinander und dieser zum CD-4-Verfahren, heute schon zukunftssicher sein dürfte. Dies beruht einfach auf der Tatsache, daß der Matrix-Decoder nach Lösen einer Abdeckung in der Bodenplatte in Form einer Steckeinheit eingebracht werden kann und dort mittels vier Rändelschrauben befestigt wird. Heute wird ein SQ-Decoder mit Logikschaltung dazu geliefert. Sollte sich später ein anderes Matrix-System durchsetzen, so kann man die SQ-Matrix durch ein anderes ersetzen. Zum Abhören von CD-4-Schallplatten genügt es, einen CD-4-Demodulator und einen CD-4-tüchtigen Tonabnehmer anzuschaffen und den Demodulator mit den vier Aux-Eingängen des 4100 zu verbinden. Die quasiquadrofone Aufbereitung normaler Stereo-Quellen – und beim Rundfunk wird es in absehbarer Zeit wohl dabei bleiben – besorgt eine sehr gut arbeitende Vari-Matrix. Der Hersteller propagiert an 4 und 8 Ω 4 x 25 W Sinus-Ausgangsleistung bei gleichzeitiger Aussteuerung aller Kanäle, in Wirklichkeit erreicht der Klirrgrad bei 1 kHz unter diesen Bedingungen an 4 Ω erst bei 4 x 52 W und an 8 Ω erst bei 4 x 40 W die 1-%-Grenze. Ein solches Maß an Untertreibung ist recht ungewöhnlich und beflügelt natürlich die Qualitätserwartungen.

Beschreibung

Zunächst glaubt man mit dem 4100 einen Empfänger-Verstärker vor sich zu haben, aber bei näherer Betrachtung, und vor allem im Betriebszustand, treten aus dem vermeintlichen Skalenfeld blau leuchtend vier Anzeigeinstrumente hervor, an denen sich der kanalweise abgegebene Ausgangspegel ablesen läßt. Im Vierkanal-Betrieb leuchtet im dunklen Feld eine Vier mit Quadro-Symbol auf. Sonst enthält dieses Feld noch sechs Druckknöpfe und drei Schieberegler. Die Druckknöpfe haben von links nach rechts folgende Funktionen: Rauschfilter, Wahlschalter zwischen Tape 1 und 2, Monitor-Source (Hinterband-Vorband den geschalteten Bandeingang betreffend), Loudness (gehörrichtige Lautstärke, auf alle vier Kanäle wirkend, Wahlschalter für Hauptlautsprecher, Wahlschalter für zusätzliches Lautsprecherpaar. Die drei Schieberegler sind Balanceregler, der erste für die Frontboxen, der zweite für die Pegelverteilung zwischen Front- und Rückboxen und der dritte für die Rückboxen. Auf dem unteren Teil der Frontplatte erkennen wir von links nach rechts folgende Elemente: Kopfhörer-Klinkenbuchsen, oben für Frontkanäle, unten für Rückkanäle, Eingangswahlschalter mit den Stellungen Phono, Tuner, Tape 1, Tape 2, Aux; den Funktionswähler mit den Stellungen Mono, 2 Ch (2-Kanal), Discrete (4-Kanal-Diskret-Aux-Eingänge), Vari-Matrix und SQ-Decoder; den mit „Dimension" bezeichneten Drehknopf zur Beeinflussung des Charakters des quasiquadrofonen Rücksignals; einen Umschalter von Fernsteuerung auf Direktsteuerung (remote controle); den Baßregler, zweigeteilt mit Reibkupplung, für getrennte Regelung der Front- und Rückkanäle, einen gleichen Regler für die Beeinflussung der Höhen; den Lautstärkesteller (Volume) und die Ein-Aus-Taste. Bild 1 zeigt die Rückfront des Marantz 4100. Die Lautsprecheranschlüsse – acht Paare für die Front- und Rückboxen der Haupt- und Nebenboxen – liegen in Form von praktischen Federklemmen vor. Alle sonstigen Ein- und Ausgänge sind als Cinch-Buchsen ausgeführt. Die Vorverstärker-Ausgänge- und Endstufeneingänge sind in allen vier Kanälen durch Stecker überbrückt und können aufgetrennt werden. Vierkanal-Ein- und Ausgänge gibt es für zwei Quadro-Tonbandgeräte, die man natürlich auch für normale Stereo-Tonbandgeräte benutzen kann und für den Anschluß einer hochpegeligen Vierkanal-Quelle (z. B. CD-4-Demodulator). Für Empfangsteil und Phono sind Stereo-Eingänge vorhanden. Einen Plattenspieler für normale Stereo-Platten oder SQ-Quadro-Platten schließt man an den Phono-Eingang an, während ein CD-4-tüchtiger Tonabnehmer in Verbindung mit einem zweiten Plattenspieler über den dazu erforderlichen Demodulator und die Aux-Eingänge mit dem Gerät verbunden werden kann. Zwei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm sind auf der Rückfront vorhanden, wovon die eine beim Einschalten des Gerätes unter Spannung gesetzt wird, die andere schon beim Anschluß des Gerätes an das Netz. Was aussieht wie eine mehrpolige DIN-Buchse, dient dem Anschluß einer Fernbedienung für Lautstärke, Loudness und Quadro-Balance (Bild 3). Das Steuerkästchen ist über ein gut 4 m langes Kabel mit dem Verstärker verbunden. Zwei Transistoren und vier Dioden pro Kanal schützen die Endstufen elektronisch durch Strombegrenzung vor Überlastung.



1 Die Rückfront des Marantz 4100

Ergebnisse unserer Messungen

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz

im **Stereo-Betrieb,** aber in Stellung 4 x 25 W bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle für 1% Klirrgrad

an 4 Ω reell	2 x 50 W
an 8 Ω reell	2 x 40 W
an 16 Ω reell	2 x 22 W
in Stellung 2 x 60 W	
an 4 Ω reell	?
an 8 Ω reell	?

im **Vierkanal-Betrieb,** bei gleichzeitiger Aussteuerung aller vier Kanäle für 1% Klirrgrad

an 4 Ω reell	>4 x 52 W
an 8 Ω reell	>4 x 40 W
an 16 Ω reell	>4 x 23 W

Bemerkung: Der Hersteller gibt an 8 Ω die Nennleistung von 4 x 25 W an!

Übertragungsbereich
für –3 dB Abfall, bezogen auf 1 kHz im **Stereo-Betrieb**

an 4 und 8 Ω	6 Hz bis 110 kHz
im **Vierkanal-Betrieb**	
an 4 Ω	>7 Hz bis 95 kHz
an 8 Ω	>7 Hz bis 114 kHz

Leistungsbandbreite
Eckfrequenzen, bei denen bei halber Nennleistung (2 x 12,5 W) der Klirrgrad 1% erreicht

im **Stereo-Betrieb**

an 4 Ω reell	<5 Hz bis 130 kHz
an 8 Ω reell	<6,5 Hz* bis 115 kHz

im **Vierkanal-Betrieb**

an 4 Ω	besser 5 Hz bis 125 kHz
an 8 Ω	besser 6,5 Hz* bis 120 kHz

Bemerkung: * schaltet automatisch ab. Angegeben sind die schlechtesten Werte. Die Leistungsbandbreite der Rückkanäle ist noch größer.

Frequenzgang
gemessen über Eingang Aux –6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz Klangregler in Mittenstellung

im **Stereo-Betrieb** oder Vierkanal-Betrieb von 20 Hz bis 20 kHz bis –30 dB

in allen Kanälen:	–0/+1 dB
größte Abweichung zwischen den Kanälen:	1 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Phono magnetisch, bezogen auf 1 kHz, Abweichungen von der RIAA-Kennlinie zwischen
20 Hz und 20 kHz: –0/+1,2 dB

Klangregelung
Gehörrichtige Lautstärkeregelung
Bild 4 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung, gemessen im Stereo-Betrieb bei –6 dB bis –46 dB unter Vollaussteuerung, in beiden Kanälen. Die Loudness wirkt auf alle vier Kanäle.

Regelbereich der Klangregler
Bild 5 zeigt den Einfluß der Klangregler auf den Frequenzgang: a) in Mittenstellung, b) Bässe und Höhen maximal angehoben, c) maximal abgesenkt. Front- und Rückkanäle sind getrennt regelbar.

Filter
das allein vorhandene Höhenfilter wirkt auf alle vier Kanäle.

Einsatz:	3 kHz
Flankensteilheit	4 dB/Oktave

Rechteckdurchgänge
Bild 6 zeigt die Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten), gemessen über Eingang Aux

Eingangsempfindlichkeiten

für **2 x 25 W**	an 4 Ω	an 8 Ω
Aux, Tuner, Tape Cinch	127/130 mV	175/179 mV
Phono magnetisch	1,3 /1,4 mV	1,8 /1,9 mV
Endverstärker	360/370 mV	495/500 mV

für **4 x 25 W**	Front [in mV]	Rück [in mV]	Front [in mV]	Rück [in mV]
Aux	125/128	114/117	172/175	155/161
Tuner	125/127		171/174	
Tape Cinch	124/128	112/116	171/175	155/162
Phono magnetisch	1,2 /1,9		1,8 /1,9	

Übersteuerungsfestigkeit
des Phono-Eingangs, gemessen bei 1 kHz: 40 dB

Ausgangsspannungen

	Stereo-Betrieb	Vierkanal-Betrieb
für Tonbandaufnahme 4 Ω Abschluß	127/130 mV	125/129/114/118 mV
Vorverstärker-Ausgang	370/375 mV	370/375/350/350 mV

Klirrgrad
im **Stereo-Betrieb,** aber in Stellung 4 x 25 W, gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle bei 1 kHz

	4 Ω	8 Ω
2 x 0,5 W	0,1 %	0,09%
2 x 5 W	0,07%	0,07%
2 x 25 W	0,04%	0,06%
2 x 46 W	0,4 %	
2 x 48 W	0,8 %	

zwischen 40 Hz und 15 kHz an 4 Ω und im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 46 W: besser 0,27%
zwischen 40 Hz und 15 kHz an 8 Ω und im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 37 W: besser 0,18%
im **Vierkanal-Betrieb**
gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung aller vier Kanäle bei 1 kHz

	an 4 Ω	an 8 Ω
4 x 39 W	–	0,5 %
4 x 25 W	–	0,05%
2 x 50 W/2 x 59 W	0,5 %	
4 x 25 W	0,05%	

Intermodulation
im **Stereo-Betrieb,** gemessen bei Vollaussteuerung beider Kanäle über Eingang Aux und einem Amplitudenverhältnis von 4:1

Frequenzpaare	4 Ω 2 x 25 W	8 Ω 2 x 25 W
250 Hz/ 8 kHz	0,18/0,3 %	0,07/0,05%
150 Hz/ 7 kHz	0,19/0,16%	0,07/0,06%
60 Hz/ 7 kHz	0,2 /0,17%	0,08/0,07%
40 Hz/12 kHz	0,24/0,16%	0,09/0,05%

im **Vierkanal-Betrieb,** gemessen bei Vollaussteuerung aller vier Kanäle und dem Frequenzpaar 250 Hz/8 kHz

	an 4 Ω	an 8 Ω
Front	0,2 /0,4%	0,08/0,06%
Rück	0,04/0,12%	0,03/0,03%

Signal-Fremdspannungsabstände
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf Nennleistung (2 x 25 W) im **Stereo-Betrieb:**

	an 4 Ω	an 8 Ω
hochpegelige Eingänge	>70 dB	>70 dB
Phono magnetisch	>64 dB	>65 dB
Main in	>86 dB	>89 dB
bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ω		
hochpegelige Eingänge	>55 dB	
Phono magnetisch	>56 dB	

im **Vierkanal-Betrieb,** bezogen auf 4 x 25 W an 4 Ω

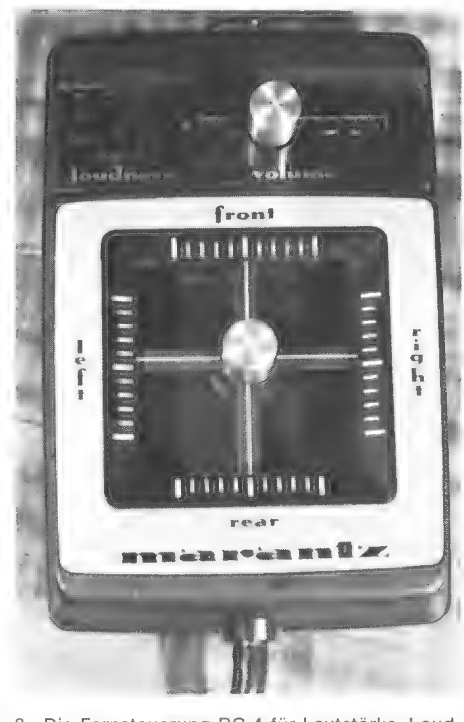
hochpegelige Eingänge	>71 dB
Main in	>86 dB
bezogen auf **4 x 50 mW**	
hochpegelige Eingänge	>56 dB

Übersprechdämpfung
im **Stereo-Betrieb,** gemessen an 4 Ω bei 2 x 25 W und normgerechtem Abschluß der nicht ausgesteuerten Eingänge

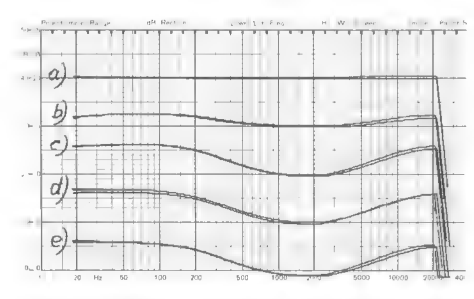
Frequenz	hochpegelige Eingänge	Phono magnetisch
40 Hz	48,5 dB	46,5 dB
1 kHz	43,5 dB	43 dB
5 kHz	36,5 dB	36 dB
10 kHz	33,5 dB	33,5 dB



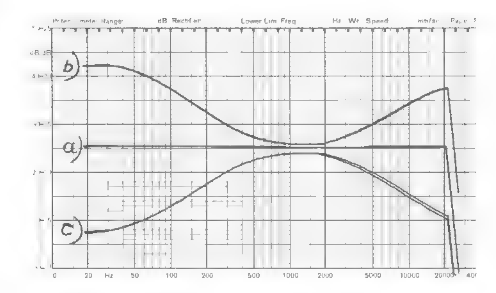
2 Der SQ-Adaptor SQA-1 mit Front-Rück-Logik (Preis 240,– DM)



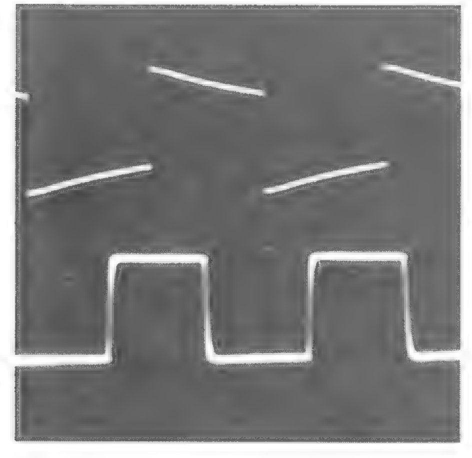
3 Die Fernsteuerung RC-4 für Lautstärke, Loudness und Quadro-Balance (Preis 195,– DM)



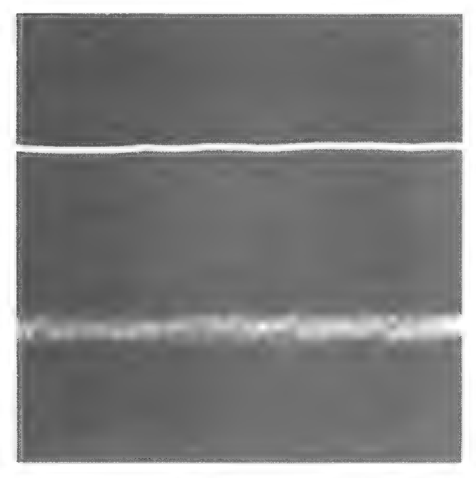
4 Die gehörrichtige Lautstärkeregelung (Loudness) bei Pegeln von –6 dB (a) bis –46 dB (e), gemessen in beiden Kanälen



5 Klangregelkurven des Marantz 4100



6 Rechteckdurchgänge für 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) Impulsfolgefrequenz



7 Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Aux (oben) und über Eingang Phono (unten)

im **Vierkanal-Betrieb,** gemessen bei 1 kHz, zwischen Front- und Rückkanälen, auch über Kreuz und zwischen den Rückkanälen: besser 50 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 7 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Aux (oben) und über Eingang Phono magnetisch (unten) bei maximaler vertikaler Ablenkung am Oszillografen im Stereo-Betrieb

Dämpfungsfaktor
gemessen bei 1 kHz

an 4 Ω	35
an 8 Ω	62

Eichung der Anzeigeinstrumente
gemessen bei 1 kHz an 4 Ω über Eingang Aux

Anzeige	Ausgangsleistung in W
+ 1,6	50
+ 1	33
+ 0,5	25
0	19
– 0,5	14
– 1	10,5
– 2	6,5
– 3	3,9
– 5	1,7
– 7	0,8
– 10	0,35
– 20	0,05

Bemerkung: Die anderen drei Instrumente zeigen das gleiche an.

Unverbindlicher Richtpreis einschl. MWSt.:
2 550,– DM ohne SQA-1 und RC-4

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die größte Überraschung bereitete uns das Gerät bei der Messung der Ausgangsleistung. Der Hersteller propagiert 4x 25 W an 4 und 8 Ω. In Wirklichkeit leistet der 4100 an 4 Ω 4 x 52 W und an 8 Ω 4 x 40 W für 1 % Klirrgrad. Dies bedeutet eine angenehme und wünschenswerte Reserve von rund 3 dB. Es bedeutet aber auch, daß alle Übertragungsdaten, wie Leistungsbandbreite, Intermodulation, Signal-Fremdspannungsabstände, bei der Messung auf die Hersteller-Nennleistung bezogen wurden, die das Gerät an 4-Ω-Boxen abgibt, wenn die Pegelanzeiger auf der Frontplatte die Werte 0 bis +0,5 anzeigen.
Ansonsten sprechen die Meßergebnisse in überaus günstiger Weise für sich, so daß wir uns hier eigentlich darauf beschränken dürfen, die wenigen Minuspunkte im Detail zu erwähnen. Das erste ist die leidige Frage der Filterkurven. So wie das Höhenfilter bei diesem Gerät ausgelegt ist, hat es bestenfalls die Funktion eines Höhenabsenkers im Sinne einer Klangblende, aber nicht diejenige eines Filters. Zum Regeln der Höhen verfügt man jedoch schon über die Höhenregler. Ein anderer, geringerer Einwand betrifft die gehörrichtige Lautstärkeregelung. Baß- und Höhenanhebung dürften mit abnehmendem Pegel etwas progressiver verlaufen. Alle anderen Eigenschaften des Gerätes sowie alle Übertragungsdaten verdienen höchstes Lob, insbesondere auch die im Hinblick auf Quadrofonie zukunftssichere Konzeption des Verstärkers.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Der Marantz wurde mit zwei Boxen Heco P 4000 und zwei KLH 17 (Rückboxen) sowie mit einem Beogram 4000 (Übertragungsfaktor 0,88 mVs/cm) und dem Empfangsteil des Marantz-Quadro-Receivers 4430 verbunden, der zum Test ansteht. Dabei zeigte sich, daß sowohl über Platte als um so mehr über Tuner mit dem 4100 mehr als hifi-gerechter Lautstärkepegel bei ausreichender Reserve zu erzielen war. Der Signal-Fremdspannungsabstand ist über alle Eingänge so groß, daß bei voll aufgedrehter Lautstärke und fehlender Aussteuerung weder Brummen noch Rauschen hörbar ist. Der Klang ist so wie man ihn von einem Gerät der Spitzenklasse erwarten darf. In Verbindung mit der SQ-Logik-Matrix wurden SQ-Platten von CBS und Electrola, die inzwischen neu erschienen sind und zur Besprechung anstehen, abgehört. Dabei ergab sich ein recht vorteilhafter Quadro-Eindruck. Mir scheint die Logikschaltung in der SQ-Matrix doch einige Verbesserungen zu bringen. Recht nützlich, weil wirksam, ist die Vari-Matrix zur Aufbereitung stereofoner Programmquellen.
Weniger plausibel ist eine andere Sache. Auf der Rückseite des 4100 befindet sich eine Schlitzschraube zur Umstellung von 4 x 25 W auf 2 x 60 W. Damit soll man im Stereo-Betrieb nach Umstellung auf 2 x 60 W und in Stellung 2 Ch dem Verstärker 2 x 60 W Sinusleistung entlocken können. Selbstverständlich haben wir versucht, dies nachzumessen; allerdings mit negativem Erfolg, denn schon bei 2 x 30 W zeigte die untere Halbwelle des Sinus eine Einbuchtung in der Spitze, die mit weiterer Aussteuerung wuchs. Am Ausgang erscheint das Stereo-Signal auf den für die Rückboxen bestimmten Ausgängen. Diese Sachlage ergab sich auch beim praktischen Versuch im Betriebstest. Es sieht also ganz so aus, als ob diese Schaltung nicht in Ordnung wäre. Denn welchen Sinn sollte es haben, beim Umschalten auf reinen Stereo-Betrieb ausgerechnet die Rückboxen zu betreiben? Für alle, die das Gerät als Quadro-Verstärker benutzen wollen, spielt diese Frage jedoch keine Rolle.

Zusammenfassung

Der Marantz 4100 Quadrial 4 ist ein gut durchdachter, leistungsstarker und zukunftssicherer Vierkanal-Verstärker mit hervorragenden Übertragungsdaten und elektronisch abgesicherten Endstufen. Abgesehen davon, daß mit der BTL-Schaltung (Erhöhung der Leistung pro Kanal im Stereo-Betrieb) zumindest beim Testexemplar etwas nicht stimmte, gibt es an diesem Gerät nichts Wichtiges auszusetzen. Der Marantz 4100 ist ein HiFi-Gerät der Spitzenklasse. Br.

Diese Sherwood-Anzeige soll Sie vor Enttäuschungen bewahren.

Wir von Audio Int'l finden, daß gerade in der HiFi-Werbung oft zu große Töne gespuckt werden. Es scheint, es gäbe nur die besten, die verzerrungsfreiesten, die stärksten, die technisch brillantesten Geräte. Leider ist aber nicht jeder Fachmann genug, die wirklichen Unterschiede z. B. zwischen allen auf dem Markt befindlichen Receivern zu erkennen und die Spreu vom Weizen zu trennen.

Wir von Audio Int'l möchten Ihnen hier drei Receiver vorstellen, für die wir unsere Hand ins Feuer legen. Den Sherwood 7100A, 7200 und 8900A. Wir haben sie ausgewählt, weil wir der Überzeugung sind, daß hier technischer Standard, Zuverlässigkeit und Preis in einem selten guten Verhältnis zueinander stehen.

Nicht, daß wir jetzt sagen, einen dieser Receiver müssen Sie unbedingt kaufen, wenn Sie das Beste haben wollen. Nein, wir wollen Ihnen hier nur ganz sachlich die Geräte vorstellen. Wenn Sie sich dann bei Ihrem bevorzugten HiFi-Studio verschiedene Receiver anhören, nehmen Sie diese Anzeige aus der Brieftasche und vergleichen Sie die technischen Daten. Wir möchten nämlich nicht, daß Sie Ihr Geld für ein ungeeignetes Objekt ausgeben.



Für alle Geräte 3 Jahre Garantie auf Material und Arbeit.

SHERWOOD

Technische Daten:	**8900 A (ca. 2.200 DM)**	**7200 (ca. 1.750 DM)**	**7100 A (ca. 1.200 DM)**
Ausgangsleistung	2 x 60 W RMS	2 x 40 W RMS	2 x 22 W RMS
Harm. Verzerrungen	0,3 % bei Vollaussteuerung	0,3 % bei Vollaussteuerung	0,8 % bei Vollaussteuerung
Ausgangsimpedanz	4–16 Ohm	4–16 Ohm	4–16 Ohm
Kopfhörerausgang	Hoch- und niederohmig	Hoch- und niederohmig	Hoch- und niederohmig
Tb-Ausgang	800 mV/2 K Ohm	230 mV/2 K Ohm	200 mV/2 K Ohm
Frequenzgang	20 Hz–20 KHz ± 0,5 dB	20 Hz–20 KHz ± 0,5 dB	20 Hz–20 KHz ± 0,5 dB
Dämpfungsfaktor	30 an 8 Ohm	40 an 8 Ohm	30 an 8 Ohm
Tiefenregler	± 13 dB bei 100 Hz	± 13 dB bei 100 Hz	± 13 dB bei 100 Hz
Höhenregler	± 13 dB bei 10 KHz	± 13 dB bei 10 KHz	± 13 dB bei 10 KHz
Geräuschspannungsabstand	Phono: 65 dB, AUX 80 dB bei Vollaussteuerung	Phono: 65 dB, AUX 80 dB bei Vollaussteuerung	Phono: 65 dB, AUX 75 dB bei Vollaussteuerung
Tuner UKW und MW			
Empfindlichkeit	1,7 µV	1,8 µV	1,9 µV
Signal/Fremdspannung	70 dB	66 dB	65 dB
AM Unterdrückung	60 dB	60 dB	50 dB
Verzerrungen	0,15 % bei 100 % Modulation	0,15 % bei 100 % Modulation	0,15 % bei 100 % Modulation
Nebenwellenunterdrückung	95 dB	80 dB	87 dB
Stabilität	± 0,015 %	± 0,015 %	± 0,015 %
Spiegelfrequenzunterdrückung	80 dB	80 dB	78 dB
ZF Unterdrückung	90 dB	85 dB	90 dB
Nachbarkanalunterdrückung	65 dB	60 dB	50 dB
Stereotrennung	40 dB bei 1 KHz	40 dB bei 1 KHz	40 dB bei 1 KHz
Frequenzgang	Mono 20 Hz–20 KHz ± 1 dB Stereo 20 Hz–15 KHz ± 1 dB	Mono 20 Hz–20 KHz ± 1 dB Stereo 20 Hz–15 KHz ± 1 dB	Mono 20 Hz–20 KHz ± 1 dB Stereo 20 Hz–15 KHz ± 1 dB

Wenn Sie möchten, schicken wir Ihnen natürlich noch detailliertere Informationen.

Zehn Cassetten-Recorder im Vergleichstest

Auf der Funkausstellung 1963 stellte die Firma Philips das Compact-Kassetten-System vor. Die Compact-Kassette eroberte schnell den Markt der netzunabhängigen Tonbandgeräte und schloß in bezug auf Preis und Gerätegröße eine Marktlücke. Eine Parallelentwicklung von Telefunken und Grundig, die DC-Kassette, konnte sich nicht durchsetzen. Daher bleiben dem Käufer eine Systemwahl und Austauschprobleme durch ein mittlerweile weltweit genormtes, einheitliches System erspart. Als Konkurrenz zur Compact-Kassette ist noch die in Deutschland fast unbekannte 8-Spur-Lear-Jet-Cartridge zu nennen. Es handelt sich um eine Endlosbandkassette mit Tonband üblicher Breite und 9,5 cm/s Geschwindigkeit. Ein Großteil dieser Geräte ist nur für Wiedergabe eingerichtet, daher dient die Lear-Jet-Cartridge in den USA hauptsächlich als Schallplattenersatz.

Die Compact-Kassette ist – einschließlich der praktischen Snap-Pack-Sichtdose – 11 x 7 x 1,7 cm groß, mit einem Volumen von 130 cm^3 ist sie sogar der Schallplatte mit 300 bis 600 cm^3 überlegen. Das Kassettenband hat eine Breite von nur 3,8 mm (gegenüber 6,3 mm), es ist auf Kerne gewickelt; die Funktion der Spulenflansche wird vom Kassettengehäuse übernommen. Die Kassette ist weitgehend geschlossen, so daß das Band gegen Staub und rauhe Behandlung geschützt ist. Da der Benutzer mit dem Tonband selbst nicht in Berührung kommt, ist es möglich, 3- bis 4mal dünneres Band zu verwenden als auf Spulengeräten. Es ergibt sich so eine maximale ununterbrochene Spielzeit von 60 min. (mit C-120-Band) bei der für Compact-Kassetten festgelegten Geschwindigkeit von 4,75 cm/s.

Ein weltweit verbreitetes Tonbandkassetten-System als Tonträger kann prinzipiell nicht nur übliche Spulengeräte ersetzen, sondern auch den alteingeführten Tonträger Schallplatte. Die Qualitätsansprüche eines hifi-gewöhnten Ohres müssen natürlich erfüllt werden. Ebenso müßte die sonst übliche Zuverlässigkeit gewährleistet und zudem eine vernünftige Preis-Qualitäts-Relation gegeben sein. Für 1400 DM erhält man ein Tonbandgerät und einen Plattenspieler der gehobenen Mittelklasse, die die HiFi-Norm mit großem Abstand erfüllen; 950 DM muß man ausgeben, um beides mit HiFi-Aufschrift zu erwerben. Von seiten der Programmauswahl wird sich in Zukunft kaum eine Einschränkung ergeben, die Anzahl der bereits bespielten Musikkassetten (auch auf CrO_2-Band und dolbysiert) wächst ständig.

Da der Umgang mit Compact-Kassetten als problemlos angesehen wird, werden Kassetten häufig ausgetauscht. Auch innerhalb einer Familie werden die auf dem guten Wohnzimmergerät aufgespielten Kassetten im Auto-Kassetten-Spieler oder bei Tochter und Sohn verwendet. Daher müssen die gegebenen Normen zum optimalen Kassetten-Tausch und zur Wiedergabe der Musikkassetten exakt eingehalten werden. Während es bei Spulentonbandgeräten nur für den Amateur mit seinen halbprofessionellen Ansprüchen interessant ist, Aufnahme- und Wiedergabedaten getrennt zu betrachten, sind sie bei Kassetten-Recordern für jedermann von Bedeutung. Bei Eigenaufnahme und -wiedergabe können sich einige Gerätefehler kompensieren, es sei daher insbesondere auf die Daten für Wiedergabe hingewiesen. Die Qualität der Aufnahme wird nur dann zufriedenstellend sein, wenn sowohl die Daten für Wiedergabe als auch über alles (Aufnahme und Wiedergabe) gut sind.

Für viele Leser wird der Test spät erscheinen. Es sollte jedoch mit diesem neuartigen Tonträger im HiFi-Bereich zuallererst genügend Erfahrung gesammelt werden, vom Tester selbst und auch von den Herstellern. Kinderkrankheiten treten bei allen Neuentwicklungen auf. Heute ist das Kassetten-Recorder-Angebot im HiFi-Fachhandel ungeheuer groß, teilweise schon unüberschaubar, zumal manche Firmen den Markt mit zu vielen Neuheiten verwirren oder Neulinge (zumindest in Deutschland) auf dem Tonbandgerätesektor sind. Zu diesem Test sind 10 Geräte ausgewählt worden; die Fülle der Ergebnisse soll als Grundlage für später folgende Kurztests weiterer Geräte dienen. Da dieser Großtest sehr umfangreich ist, mußte er geteilt werden.

Teil 1:
Gehäuse, Ausstattung, Laufwerk
Anforderungen an ein gutes Gerät; Kurzbeschreibungen; Meßwerte; mechanische Eigenschaften; Kommentar.

Teil 2:
Tonköpfe, Verstärker, Elektronik
Anforderungen an ein gutes Gerät; Kurzbeschreibung; Meßwerte; elektrische Eigenschaften; Kommentar; Betriebs- und Musikhörtest; Zusammenfassung.

Anforderungen

Ein Compact-Kassetten-Recorder sollte selbst auch kompakt sein und von Laien richtig bedient werden können. Trifft dies nicht zu, so ist kein Grund vorhanden, ihn Plattenspieler und Tonbandgerät vorzuziehen. Die leichte Bedienbarkeit verlangt eine klare funktionelle Gliederung der Bedienungselemente, eine eindeutige, allgemeinverständliche Beschriftung – auch mit Symbolen – und eingebaute Automatismen.

Beginnen wir mit dem Laufwerk. Die Kassette soll einfach einzulegen und zu entnehmen sein. Die nicht zu kleinen Tasten sollten sich ohne viel Kraft bedienen lassen und eine logische Anordnung aufweisen. Bewährt hat sich die Reihenfolge Rückwickeln, Stop (große Taste), Wiedergabe, Vorwickeln und der Farbcode rot für Aufnahme, blau für Kassettenauswurf. Auch bei beliebigem Betätigen der Tasten darf kein Bandsalat oder ein anderer Fehler auftreten. Kassetten-Recorder weisen gegenüber Spulengeräten die Eigentümlichkeit auf, daß die Tonköpfe verschiebbar angeordnet sind (in Wiedergabestellung werden sie in die Kassette hineingeschoben), zudem sind die Bandführungen, außer der Höhenführung, ein Bestandteil der entnehmbaren Kassette. Für einen exakten Bandlauf und geringe Gleichlaufschwankungen muß verlangt werden, daß die mechanische Verbindung von Tonwelle (mit Schwungscheibe), Tonköpfen und Kassette möglichst starr ist. So soll der Schlitten, auf dem die Tonköpfe montiert sind, stabil und exakt geführt sein. Die Kassettenauflage soll die Kassette an geeigneten Punkten unterstützen, eine Feder die Kassette andrücken. Da das Kassettengehäuse ein Bestandteil der Bandführungen ist, muß die Kassette den festgelegten Maßen entsprechen. Philips verwendet aus diesem Grund spezielle, eng tolerierte Metall-Kunststoff-Gehäuse für Meßkassetten. Minderwertige, billige Kassetten sind daher zurückzuweisen, zudem klemmen einfache Kassetten oft, besonders mit C-120-Band. Die Position der Tonköpfe kann auch durch Fehlbedienungen verändert werden. Fehlbedienung 1: Es wird versucht, die Kassette auszuwerfen (eject) in Stellung Wiedergabe. Fehlbedienung 2: Es wird versucht, eine Kassette einzulegen, während sich das Gerät versehentlich in Position Wiedergabe befindet. Fehlbedienung 3: Die Kassette wurde ausgeworfen. Versehentlich wird auf Wiedergabe geschaltet, der Tonkopf stößt an die nicht vollkommen ausgeworfene Kassette. In diesen drei Fällen kann der Tonkopf aus seiner richtigen Position gebogen und beschädigt werden. Die Tonkopfjustageplatte und die Bandhöhenführungen am Tonkopf müssen so stabil sein, daß auch bei zu kräftigem Tonkopfreinigen keine Dejustage eintritt. Das Umspulen sollte weich einsetzen, um das allzuleicht dehnbare Band nicht zu stark zu beanspruchen. Die statische und die dynamische Belastbarkeit betragen ungefähr 370 p / 900 p für C-60-, 200 p / 560 p für C-90-, 140 p / 450 p für C-120-Bänder.

Die Pausentaste sollte auch bei langsamer Bedienung das Band plötzlich anlaufen lassen und stoppen, so daß keine Jauleffekte auftreten. Eine selbsttätige Endabschaltung sollte in jedem Fall vorhanden sein, hierbei sollte die Gummiandruckrolle von der Tonwelle abheben, um eine Deformation dersel-

ben zu verhindern. Die Endabschaltung verhindert eine Überlastung des Antriebs und beugt vorzeitigem Verschleiß vor. Wird die Endabschaltung richtig ausgelegt, kann sie zudem Bandsalat bei klemmenden Kassetten auf ein Mindestmaß beschränken und die Kassette vor dem Abfallkorb retten. Dieses Kassettenklemmen ist auch bei den aufwendigsten Kassettenkonstruktionen noch nicht vollkommen behoben.

Die Bandzählwerkanzeige sollte aus allen Richtungen abgelesen werden können. Als sehr vorteilhaft erweist sich ein Bandzählwerk mit Gedächtnis. Bei der wiederzufindenden Bandposition stellt man das Zählwerk auf 000 zurück, beim Rückspulen schaltet sich die Maschine in Zählwerkstellung 000 dann auf Stop (Memory Rewind). Noch vorteilhafter ist die Möglichkeit des Anhaltens aus jeglichem Betriebszustand (Zero Stop). Damit kann nicht nur leicht der Aufnahme-Anfang wiedergefunden werden, sondern auch z. B. eine Lücke bespielt werden: das Gerät stoppt aus der Aufnahme vor dem Beginn eines bereits aufgenommenen Stückes. Um einen unerwünschten Stop auszuschließen, sollte die „Zero-Stop"-Funktion sich automatisch löschen, d. h., sie wirkt nach Betätigen des Schalters nur einmal und muß bei Bedarf neu eingetastet werden.

Im Compact-Kassetten-System sind so viele Punkte vereinheitlicht und genormt worden, daß man sich wundern muß, warum die Bandzählwerkangaben nicht auch festgelegt wurden, so daß die Kassetten mitsamt den Zählwerkangaben ausgetauscht werden könnten. Der Tester schlägt vor, die Zählwerkübersetzung so festzulegen, daß bei Durchlauf einer C-120-Cassette (60 min.) das Zählwerk 999 anzeigt. Der Antrieb des Zählwerks sollte durch den rechten Aufwikkelkern erfolgen. Vorerst ist die auf den Kassetten selbst aufgebrachte Bandwickelskala noch von großer Wichtigkeit, sie wird es aber auch weitgehend bleiben, weil Kassetten schon oft vor Spielende gewechselt werden. Um den Bandwickel im Gerät klar erkennen zu können, sollte das Skalenfeld mit Spiegelfolie hinterlegt sein oder gar durchleuchtet werden. Das gesamte Kassettenetikett sollte durch ein klares Kassettenfenster hindurch gut lesbar sein.

Um Musikassetten vor versehentlicher Aufnahme zu schützen, sind die Kassetten mit zwei rückwärtigen Aussparungen versehen. Das Gerät ist mit einem Fühler versehen, der die Aussparungen abtastet und als Aufnahmesperre wirkt. Selbstaufgenommene Kassetten können nachträglich durch Herausbrechen einer Kunststoffzunge gegen Aufnahme geschützt werden. Soll die Kassette wiederum bespielt werden, kann die Aussparung mit Papier oder Kaugummi ausgefüllt oder auch mit Klebeband überdeckt werden. Mittlerweile sind weitere rückwärtige Aussparungen für die automatische Umschaltung auf Chromdioxidtonbänder vorgesehen; eine weitere Aussparung für selbsttätiges Einschalten des Dolby-Rauschverminderungssystems würde eine weitere Erleichterung darstellen.

Kommen wir als letztes noch zu den elektrischen Bedienungselementen. Die Schalter – z. B. für Netz, CrO_2-Band, Aussteuerungsautomatik, Rauschverminderung, Memory-Rewind usw. – sollten unverwechselbar und ihre Schaltstellung auch aus größerer Entfernung klar erkennbar sein.

Um bei Aufnahme bequem ein- und ausblenden zu können, sollten als Aussteuerungsregler Schieberegler vorgesehen werden. Es sollten hochwertige Ausführungen verwendet werden mit Staubschutz und geringer Pegelabweichung in gleichen mechanischen Einstellungen. Sie sollten paarweise zu bedienen sein und zur Reproduktion der Einstellung eine gute Skala und Markierungen aufweisen. Einen Ausgangsregler hält der Tester nur und ausschließlich für den Kopfhörerausgang für notwendig. Die Kopfhörerausgänge sollten auch den Betrieb mit den hier weit verbreiteten hochohmigen Hörern (200 Ω bis 2 kΩ) zulassen, der in viele Geräte eingebaute Ausgangstransformator wirkt nur qualitätsverschlechternd. Kopfhörer- und Mikrofonanschluß sollten von vorne zugänglich und mit großen Klinkenbuchsen oder DIN-Buchsen versehen sein. Die rückwärtigen Anschlüsse sollten auch ohne Herüberbeugen zu finden sein. Bewährt haben sich für den Anschluß mit den umständlichen Cinch-Steckern die von Pioneer und Revox eingeführten doppelten Cinch-Stecker mit 11 mm Stiftabstand. Die Firma Teac verwendet als Steckhilfe rote Buchsen für den rechten Kanal.

Die Aussteuerungsinstrumente sollten auch von vorne ermüdungsfrei abgelesen werden können, auch bei Dunkelheit. Als auf dem Konsumsektor neuartige Aussteuerungshilfe kann ein Aussteuerungsbegrenzer (Limiter) dienen. Im Gegensatz zu der hinreichend bekannten Aussteuerungsautomatik ist sie wirklich hifi-tauglich. Es wird von Hand ausgesteuert, erst dann wird der Limiter zugeschaltet. Er wirkt erst bei unvorhergesehener Übersteuerung und regelt ähnlich wie eine Automatik, jedoch nur für kurze Zeit, den Pegel zurück und verhindert so eine extreme Übersteuerung. Dynamikverluste treten bei richtiger Handhabung kaum auf. Eine Beeinflussung des Aufnahmepegels, wie Ein- oder Ausblenden, ist wie bei üblicher Handsteuerung möglich. Der Limiter wirkt kanalweise getrennt, so daß sich eine kurzzeitige minimale Verschiebung der Stereo-Balance ergeben kann.

Schließlich muß leider noch gefordert werden, daß der Netzstecker in Schukosteckdosen paßt. Oft werden die amerikanischen Netzstecker nur mit Adaptern versehen; beim Herausziehen kann man leicht die unter Spannung stehenden Flachstifte berühren. Gemessen an den in Deutschland gewohnten Sicherheitserwartungen wird recht sorglos mit elektrischen Netzverbindungen umgegangen, die Hersteller sollten dieses berücksichtigen.

Kurzbeschreibung und Meßergebnisse

Die Charakteristika der Geräte und die Ergebnisse unserer Messungen wurden in einer Tabelle zusammengefaßt. Als Kurzbewertung wurden Noten gegeben: 1 = „sehr gut" bis 6 = „ungenügend".

Die Gleichlaufwerte wurden wie üblich auf einem EMT 420 A bestimmt. Es wurde mit zwei sehr unterschiedlichen Kassetten gemessen, um Einflüsse der Kassettenqualität nicht dem Gerät anzulasten. Der höchste auftretende Wert sollte nach der HiFi-Norm 45 500 unter ± 0,2 % liegen. Die zwei verschieden großen Werte ergeben sich dadurch, daß sich zufällig ein Großteil der Gleichlaufschwankungen bei Aufnahme und Wiedergabe aufheben

Das NEUE Hörvergnügen



Der Quadrohörer DT 204 perfektioniert das Musikerlebnis

Wir wissen, daß die meisten HiFi-Freunde noch keine Quadrofonie-Anlage haben. Aber viele von ihnen sind Perfektionisten – sie werden früher oder später von Stereo auf Quadro „umsteigen". Für Sie haben unsere Ingenieure und Techniker schon heute den Quadrohörer DT 204 entwickelt. Er verbessert die Stereowiedergabe und ist zukunftssicher für jedes Quadrofonieverfahren. Übrigens: der Quadro-Adapter UG 402 SQ ermöglicht Ihnen schon jetzt eine fantastische Pseudo-Quadrofonie, und zwar nicht nur mit dem neuen Kopfhörer DT 204, sondern auch - wir sind ja gar nicht so – mit zwei zusätzlichen Lautsprechern.

BEYER DYNAMIC – des Erfolges wegen

Fordern Sie Unterlagen an bei

EUGEN BEYER

ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 170 · TEL. (07131) 82348 · FERNSCHR. 0728771

ÖSTERREICH: Horst Treichl GmbH, Radetzkystr. 18, Wien III
SCHWEIZ: ELA AG, Althardstr. 158, 8105 Regensdorf-ZH
Funkausstellung Berlin: Wir stellen aus in Halle 23, Stand 2351



Magnat BORG

ein gefährlicher gegner für grosse boxen! kompakt — regalgerecht. wählen sie zwischen „hifi-borg" (2-weg), oder „super-borg" (3-weg) unglaubliche basswiedergabe, dynamik und transparenz.
30 W / 38–22 000 Hz / 4 . . . 8 Ohm / 28 cm b, 38.5 h 22 t

preis dm 265.–

Magnat MAXIMUS

professionelle studio-abhöreinheit. für den wohnraum konzipiert. überragende tonation bis in den tiefsten bass — ungewöhnliche „saftige", dynamisch freie wiedergabe.

50 W sinus / 28–22 000 hz / 4 . . . 8 Ohm / 3-weg / 38 cm b, 64 h, 30 t

preis dm 885.–

Magnat 501

monitor-qualität im regelformat. voll mit aufwendigster, modernster technik. man hört es. vergleichen sie mit anderen weit grösseren und teueren boxen. es lohnt sich!

35 W Sinus / 32–22 000 Hz / 4 . . . 8 Ohm / 3-weg / 26.5 cm b, 59 h, 28 t

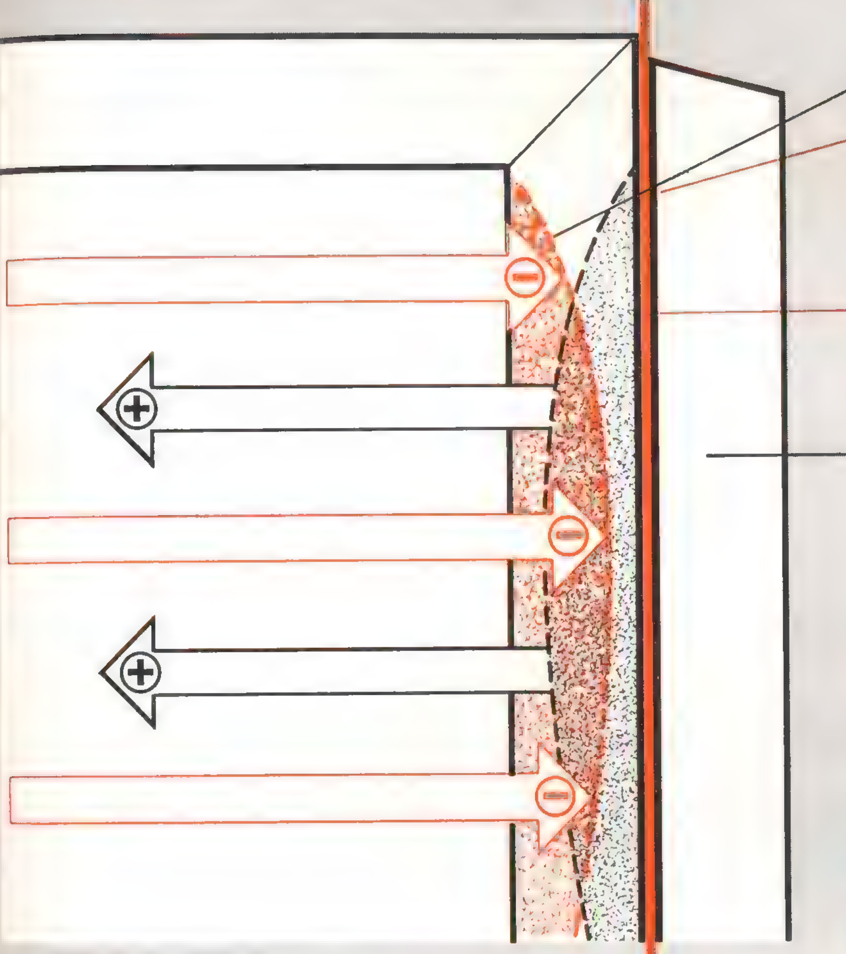
preis dm 435.–

die neue anspruchsvolle HiFi Linie von **Goodmans**

Magnat

argumente überzeugen

1 LRC Gehäuse



bei negativem hub des lautsprechers (nach innen) entsteht druck im gehäuse – die wandung schwingt nach aussen.

bei positivem hub (nach vorne) entsteht unterdruck im gehäuse – die wandung schwingt nach innen. das lautsprechergehäuse bildet also normalerweise einen eigenen, nicht konformen klangkörper.

kunststoff-zwischenfolie

resonanz-verwindungs-stabilisator. stabilisiert das gehäuse und reduziert die eigenresonanz. dadurch messbar und hörbar bessere basswiedergabe, weniger „klirrfaktor" und „boxenklang". LRC-gehäuse kommen vom design auch dem verwöhntesten anspruch an moderner wohnkultur entgegen.

2 COAT CONE
(beschichtete membrane)

die lautsprechermembrane ist mit einer resonanzdämmenden schicht überzogen, auf die eine weitere pvc-artige speziallegierung aufgeprägt wurde. die eigenteilchen – (partial) schwingungen werden drastisch reduziert. ein **GOODMANS**-patent.



3 FREQUENZWEICHE



magnat lautsprechereinheiten enthalten nur selektierte bauteile (selektionsquote 40). die frequenzweichen werden stück für stück handgefertigt und unterliegen einer strengen qualitätskontrolle. ein weiteres geheimnis des magnat-klanges.

Firma Typ	unverbindlicher Richtpreis einschließlich MWSt. + Gema	Rausch-verminderungs-system	CrO_2-Band Umschaltung	Aus-steuerungs-begrenzer	Verstärker anschluß	Mikrofon-eingang	Kopfhörer-ausgang	Kennzeichnung, Zugänglichkeit der Buchsen
Akai GXC-46 D	917,97 DM	Dolby-B	ja alte Norm	ja	DIN, Cinch (zu DIN s. Text, Teil 2)	große Klinke vorn	Klinke vorn niederohmig	2
Sony TC-134 SD	898,–	Dolby-B (siehe Test Teil 2!)	ja alte Norm	ja	DIN, Cinch	kleine Klinke vorn	Klinke vorn niederohmig	2
Sony TC-161 SD	1198,–	Dolby-B (siehe Test Teil 2!)	ja neue Norm	ja	DIN, Cinch	kleine Klinke vorn	Klinke vorn niederohmig	2
National-Panasonic RS-263 US	795,–	Dolby-B	ja alte Norm	–	DIN, Cinch	kleine Klinke hinten	Klinke vorn niederohmig	3
National-Panasonic RS-276 US	1595,–	Dolby-B	ja alte Norm	–	DIN, Cinch	kleine Klinke hinten	Klinke vorn niederohmig	3
Philips N 2510	698,–	DNL	automatisch! neue Norm	–	DIN, –	DIN (M) vorn zumischbar!	–	2
Pioneer T-3500	720,–	–	ja alte Norm	–	DIN, Cinch	große Klinke vorn	Klinke vorn niederohmig	1
Pioneer CT-4141	1098,–	Dolby-B	ja alte Norm	ja	DIN, Cinch	große Klinke hinten	Klinke vorn niederohmig	1
Tandberg TCD 300	1213,20	Dolby-B	ja neue Norm	–	DIN, Cinch	kleine Klinke vorn	–	3
Sansui SC-700	1478,–	Dolby-B	ja neue Norm	–	DIN, Cinch (zu DIN s. Text, Teil 2)	große Klinke vorn zusätzliches Mittenmikrofon!	Klinke vorn niederohmig	1

Firma Typ	Absicherung gegen weitere Fehlbedienungen (s. Text) 1.	2.	3.	End-abschaltung	Abschaltung bei Klemmen der Kassette	Pausetaste: Hochlaufen und Stoppen	Reinigung der Tonköpfe und -welle: Zugänglichkeit	Netz-stecker
Akai GXC-46 D	ja	bedingt	ja	ja	3	5	1	Schuko- (Brumm-probleme!)
Sony TC-134 SD	ja	ja	ja	ja	4	5	2	Europa-
Sony TC-161 SD	ja	ja	ja	ja	2	3 bis 4	4	Europa-
National-Panasonic RS-263 US	ja	nein!	ja	nicht aus dem Um-spulen!	6 Kein Abschal-ten!	3	1	Europa-
National-Panasonic RS-276 US	nein!	ja	ja	ja	4 bis 3	1	3	USA-
Philips N 2510	ja	nein!	ja	ja	3	2	2	Europa-
Pioneer T-3500	ja	weitest-gehend	ja	ja	2	4	1	USA-
Pioneer CT-4141	ja	ja	nur be-schränkt	ja	3	2	1	USA-
Tandberg TCD 300	ja	weitest-gehend	ja	ja	2 bis 6! unterschiedlich (s. Text)	3	2 bis 3	?? nicht für Schuko!
Sansui SC-700	ja	nein!	ja	ja	4 bis 3	2	2	USA-

Aussteuerungsregler	Ausgangsregler	Aussteuerungsmeter Ablesbarkeit (s. auch Text Teil 2!)	Bandzählwerk: Ablesbarkeit	Bandzählwerk mit Gedächtnis	Kassettenfenster	Einlegen und Entnehmen der Kassetten	Bedienbarkeit des Laufwerks	Laufwerkabsicherung
2	ja	3	2	–	3	3	2	ja
2	–	2	1	–	3	2	2	nur bedingt
2	–	2	1	2	1	2 bis 3	3	ja
4 gemeinsamer Regler, sehr nachteilig		2	2	4 läuft nach	2	3 bis 4	3	nur bedingt
3	ja	2 wenn angewinkelt, dann 1	3	3	2	2 bis 3	3	ja
3 Tandemregler, nur bei Mikro. getrennt	–	3	2	1 Stop aus jeder Funktion	2	2 bis 3	4	ja
1 bis 2	ja	4	1	–	3	2 bis 1	2	ja
1	ja	3	2	2	3	3	3	nur bedingt
2	–	3	4	–	1	3	4	nein! (s. Text)
4 koaxiale Regler, unhandlich	ja	3	3	–	2	3	3	ja

Gleichlaufschwankungen in ±%, Band I			**Band II**			**Gleichlaufschwankungen in ±%, nur Wiedergabe!**		**Abweichung der Istgeschwindigkeit von 4,75 cm/s in %**			**Umspulfaktor:**
Band-Anfang	Band-Mitte	Band-Ende	Band-Anfang	Band-Mitte	Band-Ende	Band-Anfang	Band-Ende	Band-Anfang	Band-Ende	Netzfrequenzabhängig	**Umspulzeit** [s] / **Spielzeit** [min]
0,17/**0,24**	0,15/019	0,13/0,20	0,16/0,19	0,16/0,22	0,18/**0,23**	0,16	0,14	+0,03	–0,06	ja	1,8
0,17/**0,18** 0,21/**0,31** 0,20/0,25	0,15/0,17 0,17/0,22 0,19/0,26	0,12/0,17 0,15/0,30 0,19/**0,27**	0,12/0,16 0,16/0,24 0,19/0,22	0,12/**0,17** 0,16/**0,25** 0,18/**0,25**	0,12/0,15 0,14/0,23 0,18/0,24	0,11 0,14 0,16	0,13 0,12 0,18	–0,25 +2,5 +1,14	–0,34 +2,3 +0,98	ja	3,3
0,25/0,42 0,26/0,42	0,46/**0,51** 0,25/0,33	0,38/0,50 0,28/**0,43**	0,32/0,42 0,27/0,43	0,30/**0,44** 0,26/0,38	0,27/**0,44** 0,25/**0,44**	0,30 0,23	0,31 0,26	+0,25 –1,2	–0,12 –1,3	ja	2,8
0,24/0,27	0,20/0,23	0,22/**0,28**	0,17/0,31	0,19/**0,32**	0,15/0,29	0,16	0,18	+1,45	+1,58	nein	2,7
0,23/0,27	0,25/**0,34**	0,18/0,29	0,16/0,31	0,08/0,25	0,17/**0,32**	0,17	0,19	+0,22	+0,16	nein	2,3
0,13/**0,18** 0,15/0,19	0,14/0,17 0,18/0,24	0,14/**0,18** 0,20/**0,25**	0,14/**0,23** 0,13/0,22	0,12/0,16 0,16/0,24	0,13/0,22 0,17/**0,25**	0,12 0,13	0,13 0,15	+1,02 +0,86	+0,95 +0,70	nein	2,4
0,36/**0,38** 0,11/**0,28** 0,12/0,15 0,11/0,16	0,25/0,28 0,12/0,23 0,10/0,13 0,13/0,15	0,25/0,31 0,13/**0,28** 0,11/**0,18** 0,14/**0,12**	0,11/0,30 0,12/**0,26** 0,11/0,14 0,11/**0,18**	0,17/0,36 0,13/**0,26** 0,10/**0,16** 0,10/0,17	0,17/**0,39** 0,12/0,24 0,12/**0,16** 0,12/0,17	0,20 0,16 0,11 0,12	0,19 0,18 0,11 0,13	+1,01 +1,07 +1,22 +0,96	+0,92 +0,88 +1,35 +0,89	ja	2,3
0,12/0,27 0,25/0,27	0,25/**0,28** 0,13/**0,32**	0,19/0,24 0,09/**0,32**	0,16/0,24 0,18/0,36	0,08/**0,26** 0,18/0,35	0,18/0,23 0,17/**0,37**	0,14 0,20	0,15 0,19	+1,96 +0,86	+1,93 +0,70	nein	2,5
0,15/**0,25** 0,18/0,41	0,20/**0,25** 0,21/**0,43**	0,18/0,22 0,22/0,38	0,16/0,19 0,12/0,40	0,18/**0,26** 0,15/**0,44**	0,16/**0,26** 0,14/0,41	0,18 0,21	0,15 0,23	+0,06 +0,41	–0,03 +0,22	ja	1,6
0,20/**0,24**	0,18/0,22	0,18/0,22	0,12/0,21	0,14/0,23	0,18/**0,26**	0,14	0,17	+0,86 s. Kommentar	+0,79	nein	2,6

oder auch voll addieren kann. Beide Werte sind Maxima der bewerteten Spitzenwerte nach DIN.

Um einen Vergleich mit Schallplattenspielern zu ermöglichen, wurden auch die Gleichlaufschwankungen nur für Wiedergabe ermittelt. Hierzu wurde eine mit dem Meßton bereits bespielte BASF-Meßkassette verwendet. Hier wäre in Anlehnung an die Anforderungen an Plattenspieler gemäß DIN-Entwurf April 1971 ein Wert von maximal ± 0,15 % zu fordern. Auch die Bandgeschwindigkeit wurde mit diesem Meßband ermittelt. Obwohl der Hersteller nur eine Meßgenauigkeit von ± 0,5 % Abweichung garantiert, liegt die wirkliche Genauigkeit höher. Der Umspulfaktor wurde mit einer C-60-SM-Kassette ermittelt. Der angegebene Wert ergibt sich durch Division der Umspulzeit in Sekunden durch die Spielzeit einer Seite (30 min). Der Wert 1,0 entspricht 5,7 m/s für Spulengeräte bei 9,5 cm/s bzw. 11,4 m/s bei 19 cm/s. Multipliziert man den Umspulfaktor mit der Spieldauer der Kassettenseite in Minuten, so erhält man die Umspulzeit in Sekunden. Dies gilt exakt bei C-60-Kassetten und näherungsweise bei allen anderen.

Wir hatten die Möglichkeit, manche der Messungen auch an mehreren Geräten eines Typs durchzuführen. Wo dies der Fall war, ist aus der Tabelle ersichtlich, in die alle Ergebnisse unserer Messungen aufgenommen wurden.

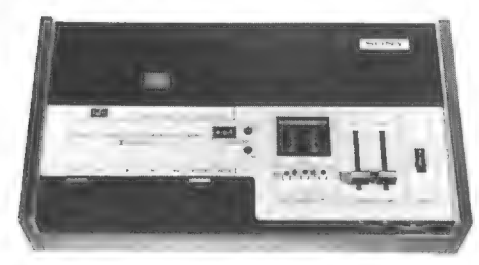
Kommentar zu den Ergebnissen unserer Untersuchungen

Akai : GXC–46 D



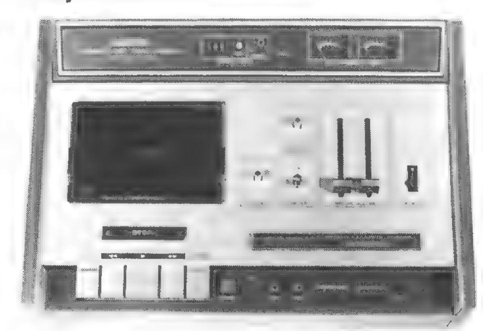
Die Gleichlaufwerte liegen knapp außerhalb der HiFi-Norm, die Bandgeschwindigkeit ist gut, die Umspulschnelligkeit lobenswert hoch. Die Pausetaste sollte zügig bedient werden, um ein hörbares Anlaufen zu vermeiden. Die Einstellungen des Limiter-, Bandsorten- und Dolbyschalters sind undeutlich zu erkennen, die Dolbykontrollampe ist bei Aufsicht nicht zu sehen.

Sony: TC–134 SD



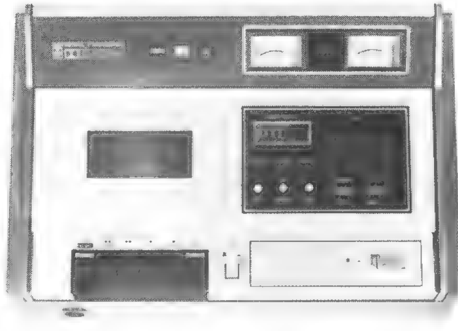
Während ein Gerät die mechanischen HiFi-Forderungen mit Sicherheit erfüllte, lagen zwei weitere Geräte mit größerem Abstand daneben. Die Geschwindigkeitsabweichung betrug einmal fast einen Viertelton, obwohl das Geschwindigkeitsproblem doch leicht zu beherrschen ist. Beim Umspulen erwies sich dieser Kassetten-Recorder als ausgesprochen langsam. Interessant ist die Auslegung der vorbildlichen Laufwerktastatur. Durch eine unterschiedliche Ausbildung der Tastendruckfläche sind die verschiedenen Tasten blind fühlbar, auch die Farbkennzeichnung und Beschriftung ist gut. Die Pausetaste ist auch hier zügig zu betätigen. Da das Gerät nach Stillstand des rechten Wickelkerns sehr spät abschaltet, ist nur eine minimale Sicherung bei Klemmen der Kassette gegeben. Die klare äußere Linie und die noch kompakten Ausmaße sprechen an. Bedienungsanleitung und Serviceanleitung sind vorbildlich zu nennen. Als fast einzige Firma propagierte Sony Gleichlaufwerte (± 0,3%), die beim Test eingehalten wurden.

Sony: TC–161 SD



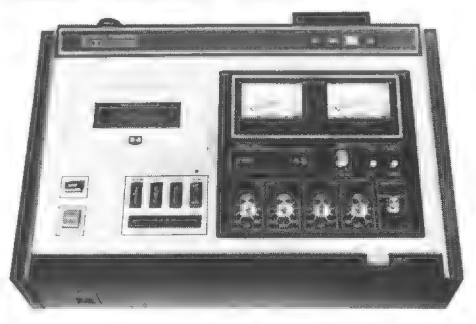
Anders als beim kleineren Bruder sind die Gleichlaufwerte des aufwendigen TC–161 SD sehr hoch (bis ± 0,51%, gegenüber ± 0,3% in der Beschreibung). Das Tonband wird hier von zwei Tonwellen – eine vor, eine nach dem Tonkopf – angetrieben. Diese auch bei Studio- oder Schnellkopiermaschinen angewandte Technik bewährt sich hier überhaupt nicht. Die Bandzugverhältnisse sind instabil, ebenso die Schlupfwerte. Abgesehen von den schlechten Meßwerten konnte das Gerät sonst sehr günstig bewertet werden. Es darf daher gehofft werden, daß der Antrieb entschieden verbessert wird.

National-Panasonic: RS–263 US



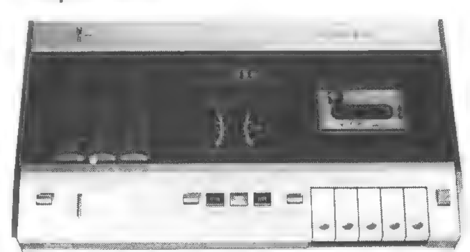
Die Gleichlaufwerte liegen deutlich außerhalb der HiFi-Norm, die Geschwindigkeitsabweichung von einem Achtelton kann für musikalische Hörer schon zu hoch sein. Die Bandgeschwindigkeit blieb über längere Zeit zudem nicht konstant. Selbst der geringe Preis rechtfertigt die Anfälligkeit gegen Fehlbedienungen nicht, ferner wird das Band jeder klemmenden Kassette zerstört, es sei denn, man ist in der Lage, das Gerät innerhalb von Sekunden auszuschalten. Lobenswert sind dagegen die Erinnerungshilfen: Signalleuchten für Aufnahme (rot), Dolby-Betrieb (gelb), CrO_2-Band (blau). Da der sonst übersichtliche Schieberegler sowohl Aufnahme wie auch Wiedergabe regelt, muß er bei Aufnahme-Wiedergabe-Wechsel immer verstellt werden. Die sicherlich gut gemeinte Möglichkeit, auch den Wiedergabepegel beeinflussen zu können, wird so zur Komplizierung der Bedienung.

National-Panasonic: RS–276 US



Auch dieses Gerät mit einem aufwendigen Antriebsmotor erfüllt HiFi-Gleichlaufansprüche nicht. Die Relaissteuerung überzeugt nicht: Einmal ist die Steuerung sehr laut, zum andern muß man die Tasten zu weit durchdrücken. Die Pausetaste ist recht tückisch: drückt man auf eine Seite, startet die Maschine, drückt man recht kräftig auf die andere Seite, stoppt das Gerät, durch die Relaissteuerung beides recht plötzlich. Auch hier sind Kontrollampen für Laufwerkfunktionen, Dolbybetrieb und CrO_2-Band vorhanden. Die silberfarbenen VU-Meter erwiesen sich als sehr gut ablesbar, insbesondere bei Dunkelheit. Bei anderen Instrumenten ist der Zeiger bei Dunkelheit kaum sichtbar, da die Skala durchleuchtet wird. Wären die Instrumente angewinkelt, wie bei dem Typ RS–271 US, wären sie die besten des Tests.

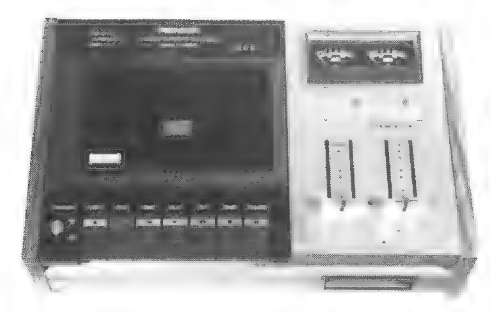
Philips: N 2510



Der Philips Recorder gehört zu der Gruppe der Geräte, die die HiFi-Forderungen gerade nicht mehr erfüllen. Die noch guten Wiedergabegleichlaufwerte erfüllen die Bedingung zum Ersatz eines einfachen HiFi-Plattenspielers (vorbehaltlich natürlich der elektrischen Daten). Die Auslegung dieses Gerätes erfolgte in starker Anlehnung an die DIN-Normen, so fehlt ein Cinch-Eingang, die Bandsortenumschaltung erfolgt dafür aber automatisch. Die Anzeige der Bandsorte erfolgt mit Signallampen. Wen der Verlust der Balancekorrektur vor der Aufnahme nicht stört, mag die Aussteuerungsregler höher bewerten, zumal zwei zusätzliche Regler für die zumischbaren Mikrofoneingänge vorhanden sind. Die Schalter waren bei einem Gerät zu tief montiert, man mußte sie fast in das Gerät hineindrücken. Ebenso muß man die Lauf-

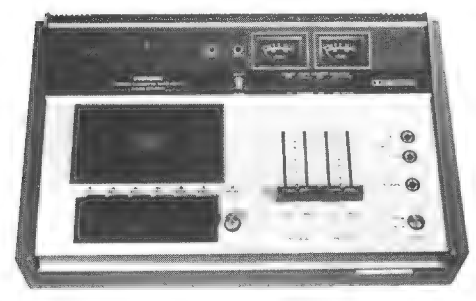
werktasten ungewohnt tief herunterdrücken, die aufgesetzten Fingermulden bewährten sich nicht.

Pioneer: T–3500



Hier zeigten sich sehr unterschiedliche Werte: zwei Geräte waren ausgezeichnet, zwei deutlich schlechter. Die übrige Bewertung fiel für dieses kompakte Gerät recht gut aus. Das Laufwerk ist wirklich gut bedienbar, die Kassette kann automatisch am Bandende ausgeworfen werden. Bei Klemmen der Kassette wird sehr schnell abgeschaltet, das Band spult kaum heraus. Nur die undeutlichen Instrumente stören. Auch bei Pioneer sind die Bedienungsanleitung und die Serviceschrift zu loben.

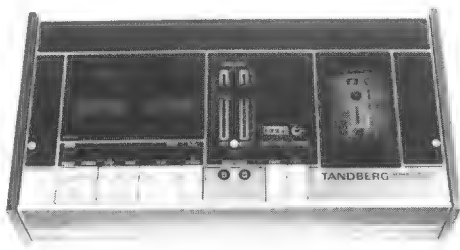
Pioneer: CT–4141



Die zugelassenen HiFi-Toleranzen werden deutlich überschritten, in einem Fall auch bei der mittleren Bandgeschwindigkeit. Als Besonderheit ist die sogenannte Skip-Taste zu nennen, die die Bandgeschwindigkeit verdoppelt. Die hiermit erzielbare Trickmöglichkeit ist minimal, die Suche nach gewünschten Bandstellen wird nur unwesentlich verkürzt. Von höherem Nutzen ist ein optischer Bandlaufindikator, ein sich drehender Lichtzeiger, bei Aufnahme in rot. Für Dolby-Betrieb ist eine Kontrolleuchte vorhanden. Zur Anzeige auch kurzzeitiger Aussteuerungsspitzen wird eine rote Leuchtdiode neben den VU-Metern verwendet, bezüglich des Nutzens dieser aufwendigen Anzeige muß jedoch auf den 2. Testteil verwiesen werden. Leider ist die Leuchtdiode versenkt angeordnet, man kann sie nur von oben beobachten. Sie sollte auch aus großer Entfernung zu sehen sein, eine Übersteuerungskontrolle ist dann auch von der anderen Raumecke leicht möglich. Besonders zu loben sind die Pegelregler und die einfach stöpselbaren Kabelanschlüsse mit gut sichtbaren Beschriftungen.

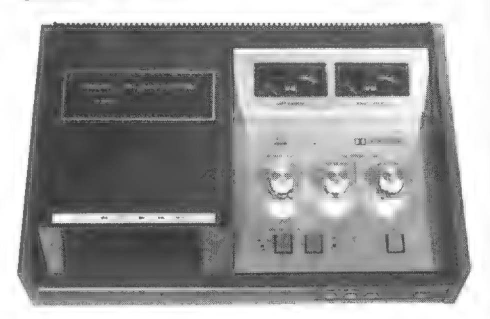
Tandberg: TCD 300

Wie in den Anzeigen angepriesen, entpuppten sich der Doppel-Capstan-Antrieb und die drei Motoren als technische Ohrfeige. Die Gleichlaufschwankungen waren recht hoch, nur in sehr seltenen Fällen ergaben sich gute Werte um 0,15%. Dieser Kassetten-Recorder behandelte die Bänder am rabiatesten. Die große Umspulgeschwindigkeit wirkte sich



hier nachteilig bei der Suche nach Aufnahmeenden aus. Die Umspulgeschwindigkeit ist kurz nach Betätigen der Taste sehr groß und nimmt dann wieder etwas ab. Dadurch können nur größere Bandlängen gespult werden. Tandberg liebt es, die Laufwerkbedienung recht individuell zu gestalten. Was sonst allgemein üblich ist, wird hier zur Fehlaufnahme: Zum Aufnahmestart dürfen hier nicht die Play- und Recordtaste gemeinsam gedrückt werden, sondern nur die Recordtaste. Als Aufnahmesperre wirkt die Pausetaste. Bei „Klavierspiel" auf den Tasten kann die Maschine Bandsalat bescheren. Bei Klemmen der Kassette schaltet das Gerät oft sehr schnell ab, hin und wieder aber kann sich das Band auch um die Tonwelle wickeln. Die Kassette ist dann nur mit Mühe aus dem Gerät zu entfernen und unbrauchbar. Die Gliederung der Laufwerktasten verlangt viel Gewöhnung. Bei Drucktasten für Mono-Aufnahme, Dolbybetrieb und CrO_2-Band ist die Schaltstelle schlecht sichtbar. Die Mikrofonbuchsen sind zwar vorn angeordnet, die anderen Anschlüsse dagegen stark versenkt. Letztes wohl um das Gerät auch senkrecht zu betreiben (auch an der Wand hängend!), die Gleichlaufwerte werden dann aber noch schlechter.

Sansui: SC 700



Dieses Gerät erfüllt die DIN-HiFi-Norm mechanisch gerade nicht mehr. Es fiel auf, daß die Geschwindigkeit bei Wiedergabe gegenüber der Aufnahme um bis zu 0,4% abfiel. Das Gerät schaltet bei Klemmen des rechten Wickels zwar noch schnell genug ab, das Band wickelt sich aber meist um die Tonwelle und wird geknickt. Wenn die Pausetaste betätigt wird, spult das Gerät nicht vor. Beim Umspulen läuft der Motor wie eine Turbine mit hohem Summton. Die Pegelregler sind koaxial mit Reibschluß angeordnet. Soll getrennt geregelt werden, muß für den rechten Kanal ein kleiner Hebel verdreht werden, das ist sehr unhandlich. Die Anzeigeleuchten für Aufnahme und Dolbybetrieb leuchten ganz schwach.

Zusammenfassung

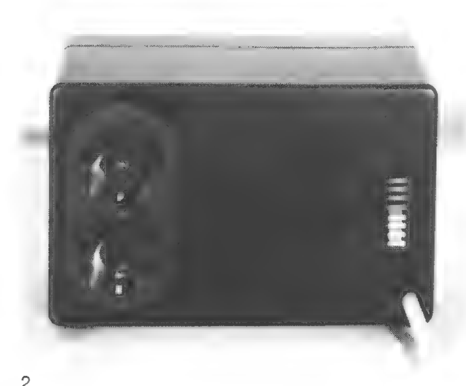
Keiner der hier getesteten Kassetten-Recorder-Typen erfüllt die DIN-HiFi-Norm im Hinblick auf die noch zulässigen Gleichlaufwerte. Einige spezielle Geräte zeigten jedoch, daß HiFi-Gleichlaufschwankungen – sogar mit Sicherheitsreserven – durchaus möglich sind. Es sei angemerkt, daß Gleichlaufschwankungen nicht nur ein Jaulen oder ein Vibrato des Tons bedeuten (Wow), sondern daß durch höherfrequente Schwankungen (Flutter) eine Rauhigkeit des Tons und eine Bedecktheit des Klangbildes verursacht werden. Es empfiehlt sich ein direkter Vergleich, Unterschiede sind leicht hörbar. Kassetten-Recorder-Kauf scheint noch etwas Glückssache zu sein. Die hier festgestellten Abweichungen innerhalb eines Gerätetyps sind recht hoch. Der Test zeigt, daß auf dem Kassetten-Geräte-Sektor bezüglich der Gleichlaufschwankungen allgemein hochgestapelt wird. Oft werden Meßwerte nach ausländischen Normen ermittelt. Diese Werte ergeben ein bedeutend freundlicheres Bild, teilweise gelten sie nur für Wiedergabe. Gegenüber DIN-Messungen können solche Werte bis zum Faktor drei günstiger erscheinen. Die Kurzbewertung in Form von Noten erfolgte in Erwartung künftiger Verbesserungen recht streng. Viele dieser Punkte sind bei genügender technischer Kenntnis, Umsicht und Gewöhnung an das betreffende Gerät gegenüber den Meßwerten natürlich nur von untergeordneter Bedeutung.

a. k.

Schaltuhr tun 22



1



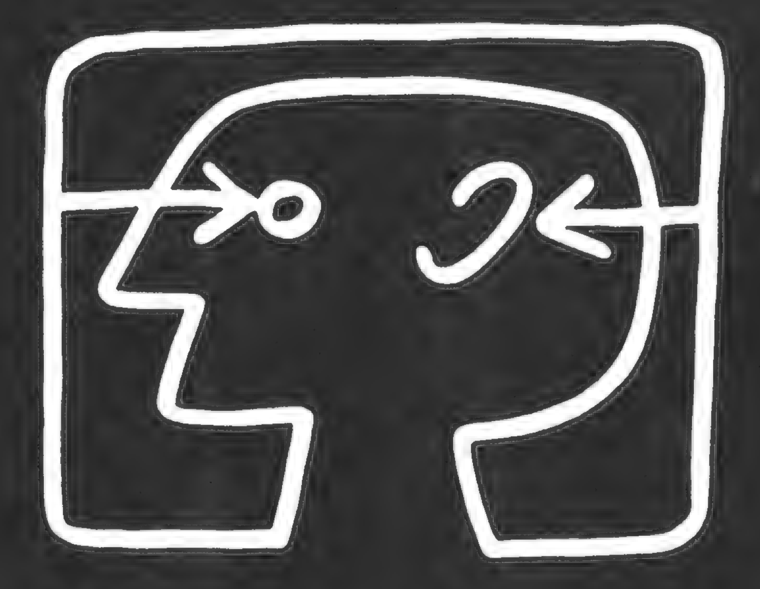
2

Unter der Bezeichnung Universal-Schaltzeiter tun 22 liefert die Firma Pezet Planzeit-Spieltechnik GmbH, 7452 Haigerloch, zum unverbindlichen Richtpreis einschl. MWSt. von 121,– DM ein sehr nützliches Zubehör für alle, die den Wunsch haben, elektrische Geräte – sei es ein Rundfunk- oder Fernsehgerät, eine HiFi-Stereo-Anlage mit oder ohne Tonbandgerät oder Ladegeräte für Elektronenblitzgeräte und dergleichen – automatisch ein- und nach Ablauf einer vorwählbaren Zeit wieder abschalten zu lassen. Bild 1 zeigt das Gerät von vorne. Eine elektrische Uhr ist nach Anschluß des Geräts an das Netz mit Hilfe des zentralen Rändelrades auf genaue Uhrzeit zu stellen, und zwar so, daß die richtige Zahl der 24-Stunden-Teilung mit der durch den weißen Punkt hervorgehobenen Markierung übereinstimmt. Nun kann man durch Einstecken weißer Reiter in den Außenkranz der Uhr, und zwar an der gewünschten Zeitstelle, die Einschaltzeit vorwählen. Ebenso wählt man mittels eines roten Reiters die gewünschte Ausschaltzeit. Wenn man sich genügend von diesen Reiter besorgt (fünf weiße und fünf rote werden mitgeliefert), kann man ein angeschlossenes Gerät wie folgt schalten: Einschalten, 15 Minuten später ausschalten, nach weiteren 15 Minuten wieder einschalten, usw. Das heißt, man könnte das Gerät alle halbe Stunde einschalten, eine Viertelstunde laufen lassen, eine Viertelstunde abschalten und dann wieder einschalten. Daraus geht hervor, daß man in 15-Minuten-Teilungen schalten kann. Durch Verstellen der Uhr gegenüber der reellen Uhrzeit, läßt sich natürlich jeder Ein- oder Ausschaltzeitpunkt genau einstellen. Eine eingebaute Kontrollampe zeigt an, wenn das Gerät auf Netz geschaltet hat. Durch Schwenken des Hebels von A auf 1 wird die Programmierung ,,ein" gelöscht und auf Netz geschaltet. Nochmaliges Schwenken stellt die Programmierung wieder her. Ist bereits auf Netz geschaltet und schwenkt man auf 1, so wird die Programmierung ,,aus" gelöscht. In Stellung 2 sind beide Programmierungen gelöscht. Bild 2 zeigt die Rückseite des Gerätes mit zwei Steckdosen für den Anschluß der zu schaltenden Geräte. Der Schaltzeiter arbeitet einwandfrei. Die Uhr läuft sehr genau. Br.

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

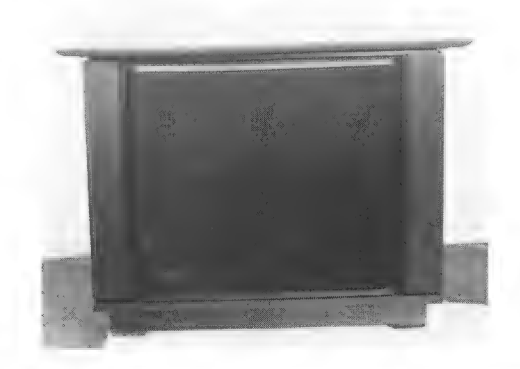
Halle 23 Stand 2349



Internationale Funkausstellung 1973
Berlin 31.8.-9.9.



Onkyo Scepter 120

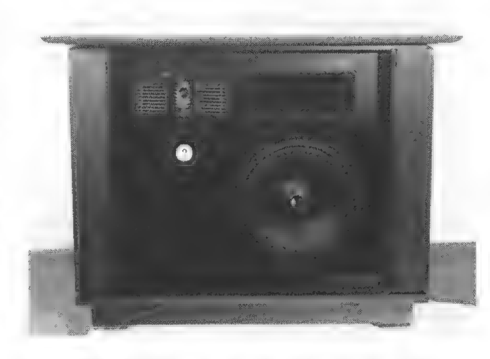


Die japanische Firma Onkyo, in der Bundesrepublik durch eine eigene Niederlassung vertreten, verfügt neben einem kompletten Programm von Verstärkern, Frequenzweichen mit Endstufen und Empfänger-Verstärkern, wovon schon einige Geräte in Testberichten vorgestellt wurden, auch über ein ansehnliches Angebot von imposanten Lautsprecherchassis und Boxen. Die größte Box des in Europa angebotenen Programms dürfte die Scepter 120 (unverbindlicher Richtpreis einschl. MWSt. pro Stück: 3800,– DM) sein, der wir den nachfolgenden Testbericht widmen.

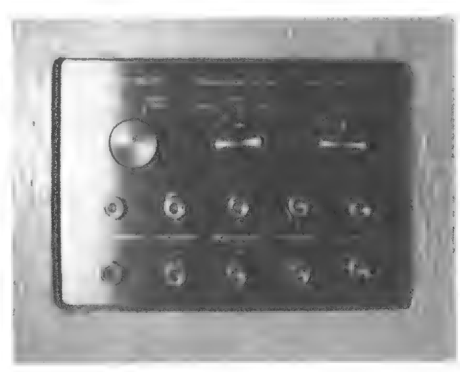
Beschreibung

Die Scepter 120 erinnert stark an die Lansing Olympus, zumindest, was Formgestaltung und Abmessungen betrifft. Allerdings ist sie nicht mit einem „holzgeschnitzten" Grill ausgestattet, sondern mit einer ebenso abnehmbaren Frontverkleidung mit Stoffbespannung. Entfernt man diese (Bild 1), so erkennt man schnell, daß die Scepter 120 sich grundsätzlich von der Lansing Olympus unterscheidet, denn es handelt sich offensichtlich um eine Vierweg-Box. Sie kann wahlweise im „full-range-Betrieb" oder über Mehrweg-Anlage und aktive Frequenzweichen betrieben werden. An der Rückfront befinden sich in einer Aussparung (Bild 2) die erforderlichen Anschlußklemmen. Am linken Drehknopf kann man von „full-range" auf „multi way" umschalten. Daneben befinden sich zwei weitere Drehknöpfe zur Regelung des Mittel-Hochtöners und des Hochtöners, jeweils in drei Stellungen, bei Betrieb über die eingebaute Frequenzweiche (full-range).

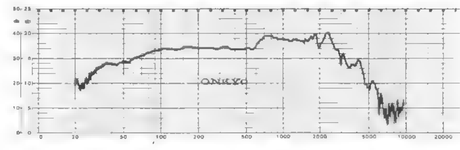
Die Box ist mit vier Lautsprecher-Systemen ausgestattet. Im Baßbereich wird die Type W-30AMK II-F verwendet, deren Eigenresonanz bei 19 Hz liegt und für die der Hersteller den aus Bild 3 ersichtlichen Übertragungsbereich angibt. Den Tief-Mittenton-Bereich übernimmt der Horn-Lautsprecher TW-7SMK II, dessen Übertragungsbereich nach Herstellerangaben aus Bild 4 ersichtlich ist. Für den Mitten-Hochton-Bereich wird das Horn HM-500A MK-II verwendet, das mit einer akustischen Linse ausgestattet ist (Übertragungsbereich nach Angaben des Herstellers: Bild 5). Auch der Hochtöner ist ein Horn, Typ TW-8A MK II, Übertragungsbereich: Bild 6.



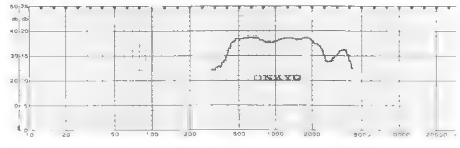
1 Scepter 120 bei entfernter Frontverkleidung



2 Anschlußfeld an der Ruckseite

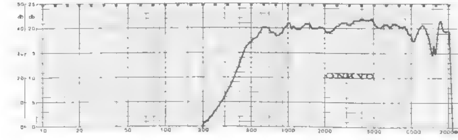


3 Übertragungsbereich des Tieftöners



4 Übertragungsbereich des Tief-Mittentöners

5 Übertragungsbereich des Mitten-Hochtöners



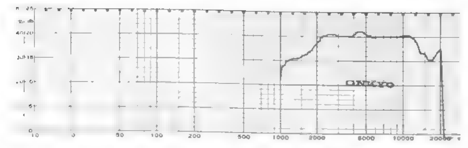
Ergebnisse unserer Messungen

Wir haben die Boxen in beiden Betriebsarten getestet. Im Einweg-Betrieb wurden sie mit der SAE-Endstufe MK III (Heft 12/72) angesteuert, die mit einem Vorverstärker Citation 11 (Heft 11/71) verbunden war. Der Mehrweg-Betrieb erfolgte unter Verwendung folgender Onkyo-Geräte: Vorverstärker und Baß Onkyo 732 (Heft 4/72), Tief-Mittenton-Onkyo-Frequenzweiche-Verstärker 613, Mitten-Hochton-Bereich Onkyo-Frequenzweiche-Verstärker 624 (Heft 10/72) und Hochtonbereich Onkyo-Frequenzweiche-Verstärker 624. Die Übergangsfrequenzen und Flankensteilheiten waren wie folgt gewählt:

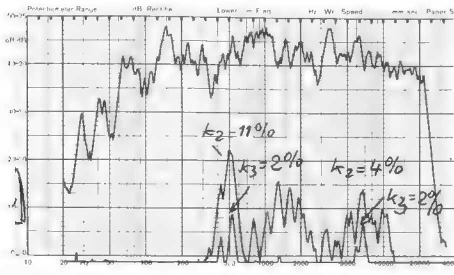
	bis	Pegel	Flankensteilheit
Tieftonbereich	250 Hz	–	12 dB/Okt.
Tief-Mittenton	1 kHz	–3 dB	12 dB/Okt.
Mitten-Hochton	5,7 kHz	–8 dB	12 dB/Okt.
Hochtonbereich	20 kHz	0 dB	0 dB/Okt.

Diese Einstellung, die dem gehörmäßig günstigsten Eindruck entsprach, führte zu dem in Bild 7 dargestellten Meßergebnis, wobei der Lautstärkepegel bei 85 Phon, bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz lag. Eine weitere Glättung der Schalldruckkurve war nicht möglich. Auffallend sind die relativ hohen Klirrgradwerte k_2 und die k_3-Spitzen bei 500 Hz und 7 kHz. An sechs verschiedenen Positionen, zwischen 2,5 und 4,5 m Abstand von den Boxen gemessen und übereinandergeschrieben, ergab sich die Kurvenschar Bild 8. Man sieht, daß genau in der Mitte des Tief-Mittenton-Bereichs eine deutliche Anhebung vorhanden ist, die durch Absenken des Tief-Mittenton-Bereichs und Erweiterung des Baßbereichs bis 300 oder 400 Hz möglicherweise beseitigt werden könnte.

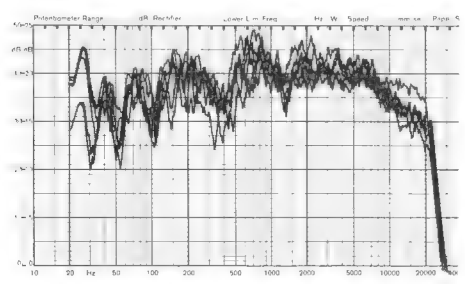
Im Einweg-Betrieb ergaben sich bei gleichem Pegel folgende Meßergebnisse. Bild 9 zeigt die Schalldruckkurve, k_2 und k_3 in 2 Meter Abstand vom Mikrofon. Bild 10 zeigt die Schalldruckkurven für die Hörwinkel 0, 20 und 40°. Bild 11 läßt den Einfluß des Mitten-Hochton-Reglers erkennen: a) normal, b) abgesenkt, c) angehoben. Dasselbe bezüglich des Hochtöners ist Bild 12 zu entnehmen: a) normal, b) abgesenkt, c) angehoben. Schließlich zeigt Bild 13 übereinandergeschrieben die Schalldruckkurven an sechs verschiedenen Stellen im Hörraum.



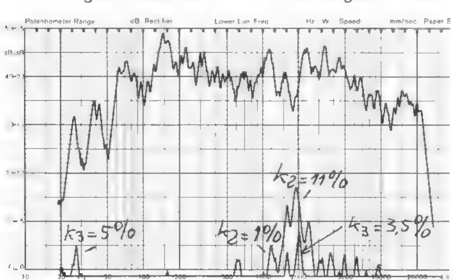
6 Übertragungsbereich des Hochtöners



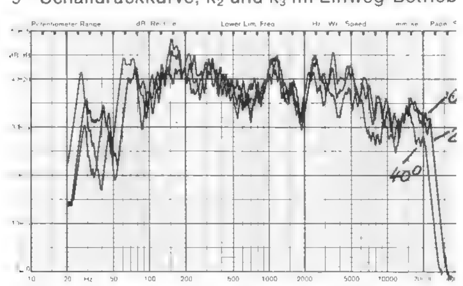
7 Schalldruckkurve, k_2 und k_3 im Mehrweg-Betrieb



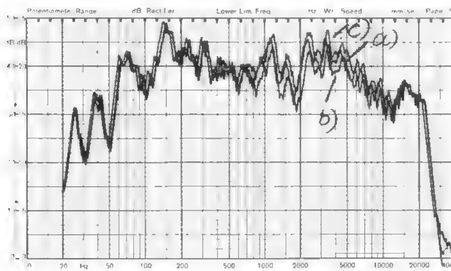
8 6 Schalldruckkurven, in 6 Hörpositionen im Hörraum aufgenommen und übereinandergeschrieben



9 Schalldruckkurve, k_2 und k_3 im Einweg-Betrieb

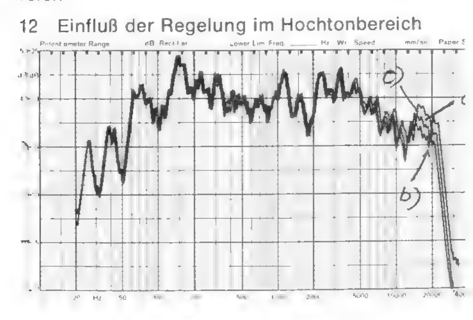


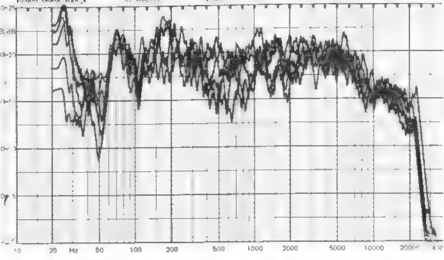
10 Wie 9, aber unter den Hörwinkeln 0°/20°/40°



11 Einfluß der Regelung im Mitten-Hochton-Bereich

12 Einfluß der Regelung im Hochtonbereich





13 6 Schalldruckkurven, in 6 Hörpositionen im Einweg-Betrieb übereinandergeschrieben

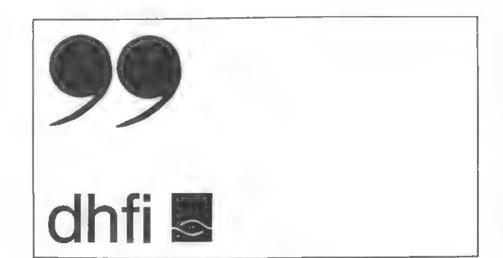
Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Im Einweg-Betrieb läßt die Schalldruckkurve eine unangenehme Absenkung im Bereich von 250 Hz bis 1 kHz erkennen. Auch der breite Einbruch zwischen 1200 und 2000 Hz ist nicht sehr erwünscht. Aus Bild 13 erkennt man, daß die Schalldruckkurve gerade in diesem Mittenbereich stark positionsabhängig ist. Daraus möchte man den Schluß ziehen, daß die Richtcharakteristik der Box im Mittenbereich nicht besonders ausgeglichen ist. Aus Bild 10 läßt sich diese Vermutung allerdings nicht erhärten. Das Klirrgradverhalten ist im Einweg-Betrieb besser als im Mehrweg-Betrieb. Dafür läßt sich die Schalldruckkurve im Mehrweg-Betrieb verbessern. Rein gehörmäßig zieht man den Mehrweg-Betrieb in der von uns ermittelten Einstellung dem Einweg-Betrieb eindeutig vor. Trotzdem läßt sich nicht leugnen, daß auch im Mehrweg-Betrieb ein Rest schlecht definierbarer Verfärbungen übrigbleibt. Ich will nicht behaupten, daß es durch weiteres systematisches Verändern der Frequenzübergänge, Pegel, Flankensteilheiten und Phasen nicht möglich sein könnte, diese Verfärbungen vollends zu beseitigen, obwohl einerseits ich den Verdacht habe, daß sie auf die Hörner zurückzuführen sind, und andererseits nicht zu leugnen ist, daß die Prozedur des Abstimmens langwierig und schwierig und für den Benutzer ohne meßtechnische Kontrollen fast nicht zu schaffen ist.

Daraus möchte ich den Schluß ziehen, daß der HiFi-Freund, der sich nicht ganz besonderen Anforderungen raumakustischer Art gegenübersieht, besser daran tut, diese Arbeit des Glättens der Schalldruckkurve den Boxenentwicklern zu überlassen, um mit einer guten Box gleich eine glatte Schalldruckkurve mitgeliefert zu bekommen. In Extremfällen, die auch den Einsatz erheblicher Finanzmittel erforderlich machen, mag eine solche aktiv abzustimmende Mehrweg-Anlage eine gute Lösung spezieller Probleme erlauben. Im Einweg-Betrieb ist die Onkyo Scepter 120 hinsichtlich der Klangneutralität wesentlich preiswerteren Boxen – nicht zuletzt aus dem Onkyo-Programm selbst – unterlegen.

Zusammenfassung

Die Erprobung der Scepter 120 im Einweg- und Mehrweg-Betrieb zeigt, daß die zu erzielenden Ergebnisse hinsichtlich der Klangneutralität nicht im rechten Verhältnis zum Aufwand stehen, den man betreiben muß. Dies gilt ebenso unter dem Aspekt der Finanzen als unter demjenigen der Mühe, die es macht, die Mehrweg-Anlage optimal abzugleichen. Br.



Es liegen folgende Anträge auf ordentliche Mitgliedschaft vor:
all-akustik Vertriebs-GmbH & Co KG, 3 Hannover-Herrenhausen, Eichsfelder Str. 2, und Siemens Electrogeräte GmbH, Geschäftsbereich Unterhaltungselektronik, 8 München, Prannerstr. 8.



Industrie

Neue Geräte-Serie bei Revox

Die Firma Revox mit Hauptsitz in Regensdorf-Zürich und einem der wichtigsten Zweigwerke in Löffingen im Hochschwarzwald bringt zur Funkausstellung unter der Bezeichnung Revox-System 700 eine neue Geräte-Serie heraus, die einiges Aufsehen erregen wird. Sie besteht aus der Tonbandmaschine A 700, dem Digital-FM-Empfänger-Vorverstärker A 720, der Stereo-Endstufe A 722 oder wahlweise der Quadro-Endstufe A 724. Unser Bild zeigt die drei neuen Geräte (der Quadroverstärker wird ähnlich aussehen wie die Stereo-Endstufe). Beim Tonbandgerät wurde erstmals die Regelelektronik des Tonmotors auf einem Quarzoszillator als Referenz aufgebaut. Der hierfür erforderliche Aufwand an Elektronik wurde nur dank der Verwendung mehrerer eigens für Revox entwickelter und nur dieser Firma exklusiv gelieferter „Kunden-ICs" vertretbar. Die Wickelmotore sind mit 2 Bandzugsensoren ausgestattet, um nur die allerwichtigsten von sehr vielen Neuerungen zu nennen.
Nicht weniger neue Ideen wurden in den Empfänger-Vorverstärker mit Digital-Anzeige und Kanalraster-Abstimmung investiert. Stichworte sind: keine Frequenzdrift durch Synthesizer (Kanal-Raster-Oszillator und Quarzstabilisierung mit einer Toleranz von ± 0,005%, stufenweise Abstimmung in 50-kHz-Schritten, 5stellige Digitalanzeige, 6fach abgestimmter UKW-Eingangsteil, 5 Stationen fest programmierbar, fernbedienbare Stationswahl, Noise Filter, Antennenanschluß symmetrisch und koaxial – keine Frequenzweiche am Empfänger erforderlich –, phasenlineares ZF-Filter, passiv; integrierter 5stufiger Breitband-Begrenzer-Verstärker, Digital-FM-Demodulator (Impuls-Zähler), phase-locked-lopp-Stereo-Decoder mit 76-kHz-Oszillator und integriertem Frequenzteiler, Instrument für Signalstärke. Der Vorverstärker ist mit Schiebepotentiometer für Lautstärke und Balance versehen, besitzt Stufenklangregler, eine Binaural-Schaltung für Quasi-Lautsprecherhören über Kopfhörer, Fernbedienung für Lautstärke, Balance und Loudness u. a. Wir hoffen, die neuen Geräte schon im Spätsommer zum Test zu erhalten. Br.

Einbruch bei all-akustik

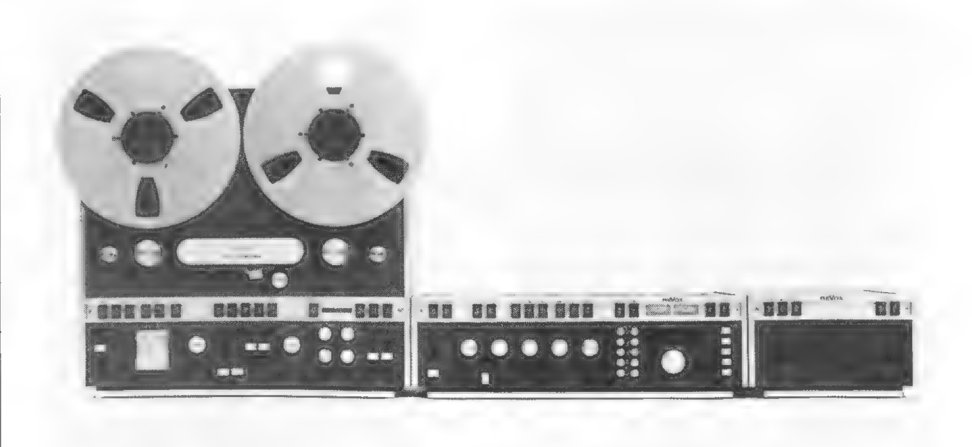
In der Nacht zum 24. 5. 1973 wurde in die Lagerräume der Firma all-akustik, Hannover, eingebrochen.
Gestohlen wurden folgende Geräte: Studio-Plattenspieler: 4 Micro MR 111 weiß, 1 MR 111 nußb., 4 MR 311 weiß, 2 MR 411 nußb., 4 MR 611 nußb.; Laufwerk-Chassis: 1 Micro MB 300, 1 MB 400; 1 HiFi-Box All 35/4 TXNB.
Alle Händler werden gewarnt, Geräte aufzukaufen, die nicht von den Vertriebsstellen der Firma all-akustik angeboten werden.

Mahlich ist Generalbevollmächtigter der Braun AG

Foto-Bereichschef Gotthard Ch. Mahlich wurde mit Wirkung vom 1. Mai 1973 zum Generalbevollmächtigten der Braun AG bestellt. Dipl.-Ing. Mahlich (44), seit 1964 Direktor für Technik und Entwicklung im damaligen Artikelbereich Haushalt und in der gleichen Eigenschaft ab Januar 1971 im Artikelbereich Foto der Braun AG, übernahm dessen Leitung am 1. Oktober 1972.

Erfolg des Revox A 77 auch in Japan

Bei der Auslandsvertreter-Tagung vom 14. 5. bis 18. 5. 1973 – aus Anlaß des 25jährigen Firmenjubiläums – wurde von der japanischen Delegation dem Inhaber und Spiritus rector des gleichnamigen Werkes, Herrn Willi Studer, Regensdorf-Zürich, das abgebildete Dokument überreicht, dessen genauest mögliche Übersetzung folgendermaßen lautet:



Ehren-Urkunde
Ihr hochgeschätztes Produkt, das Tonbandgerät Revox HS – 77 Mark III (Exportbezeichnung für A 77 mit 19/38 cm/s), ging als Gewinner des Grand Prix für ausländische Geräte im 2. japanischen Stereogeräte-Wettbewerb hervor. – Wir sprechen Ihnen unseren tiefen Respekt vor Ihren ergebenen Anstrengungen im Entwickeln und Weiterentwickeln Ihrer Geräte aus und freuen uns auf Ihre zukünftigen Beiträge am gedeihlichen Wachsen des Audio-Sektors.
Japanisches Wettbewerbskommittee für den Grand Prix der Stereogeräte. Präsident der Radio Gijutsu Ltd. Eikichi Ishihara



Marktchancen der Quadrofonie
Das Battelle-Institut, Frankfurt/Main, hat eine Studie über die Quadrofonie ins Auge gefaßt, in der alle technischen und wirtschaftlichen Fragen in einer unabhängigen Betrachtungsweise analysiert werden sollen. Untersucht werden vor allem: Marktvolumen, Marktstruktur, Umsatzentwicklung, künftige Nachfrageentwicklung, System-Image, Motivation der prospektiven Käufer, technische Anforderungen, Konsequenzen für das Programm-Material bzw. Einfluß des vorhandenen Programm-Materials auf die Systementscheidung.
Die Studie wird vor allem die Hersteller von Quadrofonie-Geräten, Programmhersteller und HiFi-Fachhändler in die Lage versetzen, den Markt anhand objektiver Unterlagen selbst zu beurteilen. Da die Studie in Form eines Gruppenprojektes durchgeführt werden soll, können sich mehrere Auftraggeber daran beteiligen, die dann die Kosten gemeinsam tragen werden.

Die Firma Hilgers,
ehemals in Hemmerden, ist jetzt umgezogen nach 4070 Rheydt, Mülgaustraße 225.

NEUE AUSFÜHRUNG



Elektrostatische Lautsprecher

Kennen Sie etwas Besseres?

Die bekannten Elektrostaten als Mittelhochtonelemente
Element mit Vollplastikrahmen
mit Anpaßeinheit 150–20 000 Hz
ohne Anpaßeinheit 150–100 000 Hz

RENNWALD
Speziallautsprecher

69 Heidelberg
Gaisbergstr. 65

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

HiFi-Spitzenangebote

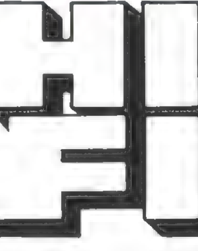
Arena-Akai, Dual-Lenco, Grundig-Loewe, Kenwood-Sony, Revox-Philips, Heco-Wigo, Scan-Dyna.
z. B. **Lenco L 75/ADC** 220X mit Haube und Zarge,
Arena 1020, 2 x 30 Watt-HiFi-Steuergerät,
Scan-Dyna 3000 mit 2 x 100 Watt-Boxen,
Revox A 77, Dual 701,
Grundig RTV 900 a, Studio 2040 Quadro.
Erfragen Sie bitte unsere Sonderpreise!
Liste kostenlos! Ausf. Unterlagen gegen 2,– DM in Marken.

HiFi-AHRENSBURG,
207 Ahrensburg, Große Str. 2a, Tel. (04102) 2409

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Stellengesuche	DM 1,30
Verkauf, Kaufgesuche	DM 1,50
Werbung, Stellenangebote	DM 1,80
Chiffregebühr	DM 3

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort

TONACORD **Hamburg 50 + Eckernförde**



Sofort-Service für alle Fabrikate von:
Diamant-Tonnadeln
Magnet-Tonabnehmersystemen
Schallplatten-Pflegezubehör
Nachschlagwerke und Typenkataloge
Sofort-Versand für den qualif. Fachhandel

Rahner bietet Ihnen

- Schallplatten aus Importen mit Preisersparnis von mindestens 20 %
- monatliche Sonderangebote zu Tiefstpreisen
- Opernraritäten
- Sonderauflagen historischer Aufnahmen

Bitte fordern Sie Listen an bei
PETER RAHNER, 7809 DENZLINGEN/BADEN
Stuttgarter Straße 10/1, Telefon (07666) 2451

Sonab enorm preisw., **B + O,** Riesenauswahl ab Lager, z. B. **Beomaster 3002, 4000, Beocenter** u. Boxen m. eig. Garantiedienst ohne Werksgar.; **Revox, Tandberg** und andere preiswert. **HiFi-Thomas Electronic-Vertrieb, 2083 Halstenbek, Eielkampsweg 52, Tel. (04101) 41652 (jederzeit)**

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der September-Ausgabe: 1. August 1973

Geschäftsverbindungen

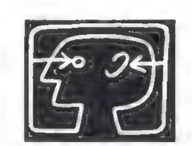
Wir suchen ständig seriöse Handelsfirmen, die an der Zusammenarbeit mit bedeutenden, ausländischen HiFi-Herstellern interessiert sind. Es kommen Import oder auch regionale Vertretung in Betracht.
Bitte schreiben Sie unter Nr. HI 46 an HiFi STEREOPHONIE.

Wir sind die deutsche Vertriebsfirma eines HiFi-Herstellers aus **Scandinavien**

Über 200 Mitarbeiter bauen Produkte der gehobenen Mittelklasse, im letzten Jahr unter anderem z. B. mehr als 200 000 Gehäuse. **Lautsprecher**

Unsere Artikel sind – z. T. unter „fremder Flagge" – schon oft Testsieger geworden. Sogar nach Japan geht ein regelmäßiger Warenstrom.

Auf den deutschen Markt treten wir erst heute. Spät, aber nicht zu spät, wenn wir die aktiven und eingeführten **Handelsvertreter** als unsere Partner finden, die unser frisches Marketingkonzept richtig auf den Markt bringen.



Ein kleines Team steht bereit, eine nette Zusammenarbeit mit Ihnen aufzubauen.

Daß wir unter Chiffre Nr. HI 93 auftreten hat einen Grund. Aber auf der **Internationalen Funkausstellung** treten wir an die Öffentlichkeit und stellen aus.

Vielleicht könnten wir uns aber schon vorher unterhalten. Bitte schreiben Sie uns kurz.

…das große Interesse

hat uns veranlaßt, das von Gunnar Sønstevold und Professor Kurt Blaukopf verfaßte Bändchen unserer musiksoziologischen Schriftenreihe »Musik und Gesellschaft«

Musik der »einsamen Masse«

Schlageranalysen
neu aufzulegen. Preis: DM 4,60

G. BRAUN

Kaufgesuche

Suche:
Saba SH 600.
Tel. (07195) 61241

Marantz-Endstufe 16 B, sowie **McIntosh Röhren-Endstufen** gesucht.
G. Jacobs, 43 Essen, Am Dönhof 18

Wer verschenkt oder verkauft Testjahrbücher (Jahrgang 72 u. früher)?
Benno Blaser, 6908 Wiesloch, Hirschgasse 33

Suche:
Uher 1000 Pilot.
Angaben: **La Viveros, 1 Berlin 36, Skalitzer Str. 143**

Suche:
Marantz 110 Tuner, gebraucht oder neuwertig, Technik muß einwandfrei sein.
S. Reksowardojo, 1 Berlin 20, Aumühlerstr. 2

Stellengesuche

Geboten: Abitur, Musikstudium, langjährige Erfahrung als Musikjournalist, als Produzent beim Funk, als Leiter Öffentlichkeitsarbeit in der Schallplattenindustrie,

Gesucht: Neue, entsprechend dotierte Aufgabe ab 1974 im Raum München.

Zuschriften unter Nr. HI 91 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

Verkaufe

schweren Herzens meine HiFi-Anlage! Alle Geräte ungebraucht mit voller Garantie!

Plattenspieler **NATIONAL SL 1000** (direktgetrieben) mit **SHURE V 15 II**		für 1985,–	(2498,–)
Receiver **PIONEER SX 828** (Test fono forum 5/73 – wird auf Verlangen zur Verfügung gestellt)		für 1848,–	(2220,–)
Lautsprecher **BRAUN L 810** mit Fußgestell	pro Paar	für 1500,–	(1960,–)
Tonbandgerät **BRAUN TG 1000/2** schwarz		für 1480,–	(1818,–)
Tonbandgerät **BRAUN TG 1000/4** schwarz		für 1500,–	(1848,–)

Verkauf einzeln oder zusammen für 8000,– DM per Nachnahme oder Vorkasse auf Kto. Deutsche Bank Berleburg Nr. 3099819.

Heike Thomas, 5923 Raumland, V. d. Hörre

Sensationelle HiFi-Angebote

Lieferbar sind fast sämtliche Weltmarken: **ADC – Acoustic – Research – Amcron – Bowers & Wilkins – Celestion – Decca – Empire – Ferrograph – Garrard – Goldring – Goodmans – JMF – KEF – Leak – LUX – Marantz – Ortofon – Pickering – Pioneer – Quad – Rotel – Sansui – Shure – SME – Sony – Tannoy – Transcriptors – Trio Kenwood – Wharfedale u. v. a.**

Fordern Sie unverzüglich Preisliste an!

HiFi-Versand Klaus Kreuser, 5 Köln 91, Am Grauen Stein 15

HiFi-Stereophonie-Geräte aller Art u. a. Sony – Akai – Marantz – Thorens – Teac – Kenwood – Sansui – Pioneer – Wharfedale – B & O – Scott – McIntosh – SAE – Harman – Kardon – Revox – JBL – Leak – Bose – Klipsch – Infinity, sowie viele andere inund ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue originalverp. Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges Angebot an.
Fa. Alpha-Electronic-Vertrieb, München, Tel. (0811) 287225 oder 287367

Verkaufe:
Verstärker Marantz Modell 1200 (brandneu) für DM 2700,– (3900,–).
Zuschriften unter Nr. HI 92 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Receiver Nivico VR-5414, 4-Kanal, NP DM 1500,– für DM 1200,–, (neu m. Garantie), Test in Heft 1/73; **Philips TB N 4418,** NP DM 1250,– für DM 900,–.
Rita Rapp, 713 Mühlacker, Stuttgarter Str. 71

Verkaufe:
Kenwood KR-6200, fabrikneu, originalverpackt, DM 1300,– (1680,–).
Döring, 4033 Hösel, Heimgart 23,
Tel. (02102) 60885

Verkaufe:
Braun T 1000 CD mit Netzteil und NC-Akkus für DM 650,–.
Michael Jesse, 5 Köln 30, Schabowstr. 51

Verkaufe:
Receiver Pioneer SX 1000 TW, 2 x 50 W sinus/8 Ω, Bestzustand, für DM 650,– (NP ca. 1500,–); **Quadaptor Dynaco QD-1** für DM 65,– (NP 150,–); autom. Plattenspieler **Pioneer PI-A 25** für DM 250,– (NP 608,–).
Wolfgang Haaß,
6921 Eichtersheim, Rosenweg 3,
Tel. (07265) 441

SME 3009/S 2 impr.; **Shure V 15/III** je DM 300,–; **M 75 ED/2,** DM 150,–; **V 15/II,** DM 180,–/200,–.
M. Treutle,
8011 Vaterstetten, Luitpoldring 40b,
Tel. (08106) 1890

Verkaufe:
Tonbandgerät Ferrograph 722-H, Geschwindigkeit 38-19-9, 5 cm, eingebaute Endstufe. Garantie bis Januar 1974. Für DM 1000,– (neu DM 2300,–).
Willi Ostoyke,
3422 Bad Lauterberg, Hauptstr. 152,
Tel. (05524) 2528

1 Kenwood, 2 Monate, **2 Boxen „Bose 501",** 6 Monate gegen Gebot zu verkaufen. Alles technisch und optisch einwandfrei.
Klaus Höhn, 6750 Kaiserslautern, Schneppbachstr. 17

Tandberg 62, Stereo, HiFi-Zweispur, Neupreis DM 1500,–, für DM 600,–, sofort zu verkaufen. (generalüberholt).
Dirk Friedrichs,
315 Peine, Goethestr. 23,
Tel. (05171) 13933

Revox A 77 cs, Dolby, 2-Spur, fabrikneu, DM 1750,–; **Braun TG 1000/2,** 2 Mon. alt, DM 1350,–.
H. Tafelmeier,
8032 Gräfelfing, Finkenstr. 25 b,
Tel. (0811) 8542197

Revox A 77 cs, 4-Spur, (Bj. 71), kaum gel. ca. 100 Betriebsstd., nur DM 1050,–, Neupreis DM 1787,–.
Tel. (04323) 2283 oder 832

Braun Regie 510 für DM 1400,–; **1 Kenwood KR 7200** für DM 1400,–.
Uwe Reimann,
4307 Kettwig, Moselstr. 9

ADC VLM, neu, DM 135,–.
U. Hülsewig, 8702 Gerbrunn, Otto-Hahn-Str. 44a
Dual-HiFi-Verstärker CV 120, natur, zu DM 500,– (784,–) völlig neu, sofort abzugeben.
Tel. (07371) 7276

Sensationelle HiFi-Angebote

Lieferbar sind fast sämtliche Weltmarken: **ADC – Acoustic – Research – Amcron – Bowers & Wilkins – Celestion – Decca – Empire – Ferrograph – Garrard – Goldring – Goodmans – JMF – KEF – Leak – LUX – Marantz – Ortofon – Pickering – Pioneer – Quad – Rotel – Sansui – Shure – SME – Sony – Tannoy – Transcriptors – Trio Kenwood – Wharfedale u. v. a.**

Fordern Sie unverzüglich Preisliste an!

HiFi-Versand Klaus Kreuser, 5 Köln 91, Am Grauen Stein 15

Verkaufe:
2 Radford Studio Boxen, DM 1500,– (3000,–); **Kenwood Surpreme,** 3 Kanal-**Verstärker,** Dauerleistung 142 Watt, DM 2200,– (3790,–).
A. Trauschold,
515 Bergheim-Zieverich, Birkhahnstr. 2,
Tel. (02271) 7320

Verkaufe Spitzenboxen!
2 x KEF „Concerto" zu DM 980,– (NP DM 1600,–), 6 Monate, einwandfrei.
Tel. (040) 5407157 ab 18 Uhr

Notverkauf:
Pioneer Qz-9900 Quadro Receiver, 2 Monate, DM 2300,–.
Eberhard Mletzko, 7105 Leingarten/ Heilbronn, Heilbronner Str. 167,
Tel. ab 18 Uhr (07131) 49193

Verkaufe:
Stereoanlage bestehend aus: **Marantz 19 UKW Luxus Receiver,** Neupreis DM 6500,–; **1 Plattenspieler Dual 1219,** Neupreis DM 500,–; **2 Boxen Braun L 710,** Neupreis Stck. DM 595,– und **Kopfhörer MB 600,** Neupreis DM 180,– gegen Gebot.
Anfragen an: **Anton Widtmann,**
3508 Melsungen, Randstr. 21

Verkaufe:
1 Teac Cass.-Deck A 250 mit eingeb. Dolby, 3 Mon. alt, (DM 1000,–) für DM 800,–; **1 Paar Scott S 17,** 35 W Boxen (DM 660,–) für DM 400,–; **1 Kenwood Audio Denoiser** für DM 400,–. Bei Gesamtabnahme DM 1500.–.
Zuschriften an **Franz Keil,**
6080 Groß-Gerau, Heimstr. 8

Von Privat:
Marantz 19, DM 4500,– (6500,–); **Bose 901,** DM 1400,– (1980,–), alles fabrikneu, originalverpackt.
W. Siegel, 6 Frankfurt,
L.-Landmann-Str. 343/C 217

In Originalverpackung:
Revox A 76, A 77, Dolby, A 78; Thorens TD 125 u. TD 160; Marantz; McIntosh.
Egerer, 8033 Planegg, Karlstr. 1

Sehr günstig:
Braun L 810 HiFi Boxen mit Fußgestell, 3 Mon. alt, um DM 1200,– (NP 1966,–); **Wega HiFi 3120** Receiver, 1 Jahr alt, erstkl. Zustand, DM 1000,– (NP 1750,–). Geräte orig. verpackt, möglichst Selbstabholung. Gesamtabnahme: DM 2000,–.
G. Wattosch, 8821 Spielberg,
Tel. (09833) 621

Vorführgeräte zu verkaufen:
Tandberg TR 1000 (2 Mon.) DM 1350,–; **Braun Regie 510** (prakt. neu) DM 1490,–; **Braun TG 1000** (ebenf. neu) DM 1560,–; alle Geräte einwandfrei, mit voller Garantie. Außerdem **1 Uher Royal** 4sp. (2 Jahre), DM 600,–; **1 Grundig RTV 900** (1 Jahr) DM 650,–; **1 Dual 1219 m. Shure 101** (1 Jahr), DM 400,–.
Hermann Ottensmeier, 4972 Löhne 4, Schierholzstr. 149

JBL-Paragon, neuwertig, von Privat zu verkaufen, Neupreis DM 15000,–, VB DM 9000,–.
Jan Eichler,
1000 Berlin 30, Würzburger Str. 2,
Tel. (030) 8868918

Dual-Plattenspieler 701, kompl. DM 775,–; **Revox 77 cs** DM 1300,– fabrikneu.
M. Zierath, 8 München 40, Hesseloherstr. 18

2 Goodmans Dimension 8 Lautspr. (Test HiFi 1/73), 1 Monat alt, DM 1500,– (2300,–) und **1 Grundig SV 85 Verstärker,** einwandfrei, DM 450,– (950,–) wegen Auslandsversetzung zu verkaufen.
Tel. (0571) 21496 ab 19 Uhr

Notverkauf:
Vorverst. SAE MK I B, DM 2100,– (NP 3200,–); **Endst. SAE MK XX III,** 2 x 300 W an 8 Ω, DM 3500,– (NP 5000,–); **Bose 901,** DM 1500,– Walnuss! (NP 2150,–); **Acousta-Voicette Equalizer,** DM 3200,– (NP 5000,–).
N. Ribmiger, 5090 Leverkusen, Geschw.-Scholl-Str. 33

Verkaufe

schweren Herzens meine HiFi-Anlage! Alle Geräte ungebraucht mit voller Garantie!

Plattenspieler **NATIONAL SL 1000** (direktgetrieben) mit **SHURE V 15 II**		für 1985,–	(2498,–)
Receiver **PIONEER SX 828** (Test fono forum 5/73 – wird auf Verlangen zur Verfügung gestellt)		für 1848,–	(2220,–)
Lautsprecher **BRAUN L 810** mit Fußgestell	pro Paar	für 1500,–	(1960,–)
Tonbandgerät **BRAUN TG 1000/2** schwarz		für 1480,–	(1818,–)
Tonbandgerät **BRAUN TG 1000/4** schwarz		für 1500,–	(1848,–)

Verkauf einzeln oder zusammen für 8000,– DM per Nachnahme oder Vorkasse auf Kto. Deutsche Bank Berleburg Nr. 3099819.

Heike Thomas, 5923 Raumland, V. d. Hörre

Verkaufe:
Marantz 1200, 6 Monate alt, DM 1600,–; Marantz 22, DM 1200,–; Marantz 2270, neu DM 1980,–.
Zuschriften unter Nr. HI 94 an HiFi-STEREOPHONIE

Uher Royal de Luxe mit 2-Spur- und 4-Spur-Tonkopf, zu verkaufen, DM 800,–.
J. Held, 4520 Melle 8, Holterdorf 6

Akai GX-280 D, neu mit Garantie für DM 1385,–.
Rudolf Oberdorfer, 44 Münster, Raesfeldstr. 74

Günstig abzugeben:
Fabrikneue, originalverpackte Bandmaschinen, Revox A77cs (19/38 cm/s), neuestes Modell DM 400,– unter Neupreis. Versand per Nachnahme.
Thomas Messer,
6240 Königstein/Ts., Hardtberg

Verkaufe:
Philips N 4450 m. FB, 6 Mon., ca. DM 1850,–.
Haußig, 030 (6812921)

Sofort lieferbar!
Revox A 77 cs mit Dolby, begrenzte Stückzahl in 2- und 4-Spur zum Sonderpreis.
HiFi-Ahrensburg: (04102) 2409

Revox-Erzeugnisse äußerst preisgünstig zu verkaufen! Bitte fordern Sie Preisliste an.
P. Krings, 6471 Limeshain-Himbach, Kiesberg, Tel. (06048) 440

Spitzenanlage Arena T 9000, Boxen HT 25, L 75, Neupreis DM 6400,–. Verhandlungsbasis DM 3200,–
Hubert, 4630 Bochum, Goethestr. 7, **Tel. 18514**

High Fidelity-Fachhändler

Aachen





51 Aachen · Adalbertstr. 82



Der Fachhändler —
Mann Ihres Vertrauens!



Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen

P V.B.A.



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de instalatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Amberg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo-Studio
RADIO Schmeißner
854 Amberg
Georgenstr. 47, Tel. 2584

Große Auswahl in unseren großen Verkaufsräumen, fachmännische Beratung und Planung von HiFi-Musikanlagen und Diskotheken.

Augsburg



HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Bamberg



WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

thürkauf HiFi-Stereo-Studio
4000 Basel Dufourstraße 9
Tel. 23 15 55

Discount-Haus für
ADC, AKAI, AR, B+O, DYNACO, DUAL, ELAC, HECO, JAMAHA, JBL, KENWOOD, LENCO, LEAK, MAGNASONIC, MARANTZ, NIVICO, PICKERING, PIONEER, REVOX, SABA, SANSUI, SCOTT, SHURE, SONY, TEAC, THORENS, UHER, WEGA, WHARFEDALE.

günstigste Preise · Export-Preise
größte Auswahl · bester Service

THÜRLEMANN-DISCOUNT
td

GEWUSST WO
Hi-Fi-Fans,
die gerne aus der
★grössten Auswahl
★das Beste
★am günstigsten haben möchten
treffen sich bei Thürlemann



Berlin

Auch in dieser Stadt Sonab



Unser Anspruch ist hoch:
Wir wollen, daß Sie mehr hören.
Prüfen Sie uns. Vergleichen Sie bei uns ohr-verlesene High Fidelity.
Die Auslese aus dem breiten Angebot des Weltmarktes – bis hinauf zur Spitzenklasse.



Wir wollen, daß Sie mehr hören.

Audio Level · High Fidelity
1 Berlin 31 · Prinzregentenstr. 90
Tel. 030 · 853 40 40





Wer führt – führt **SPHIS**

Audi in einer Stadt Sonab



hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Dynaco · Scan-Dyna
Celestion · Radford · Infinity
KEF · Teac · Grado · Decca
Bowers & Wilkens

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

Kenwood · McIntosh
Peerless · Revox · Tandberg
Scott · Klein & Hummel
Braun · Saba · Dual · Uher
Sony · Lansing · Sansui
Heco · Wega · Hilten-Sound
Thorens · Lenco · Fisher
Leak · Wharfedale · Stax
Harman Kardon · Shure
Sonab · Elac · Akai · Pioneer
Jecklin · Micro · EMT · SAE
Sherwood · Klipsch · Isophon

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler





Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

Audi in einer Stadt Sonab

RADIO



Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26   881 81 26
Der HiFi-Spezialist in Berlin

sinus

hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92

es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst





die Fachberater für
SAE   KLIPSCH



Audi in einer Stadt Sonab

hifi~studio

Berlin 19 · Reichsstraße 6
Telefon 3 02 22 55
3 02 22 99

HINTZE
FERNSEHEN & HIFI
Farbfernseh-Studio · HIFI-Studio

Größte Auswahl internationaler Modelle in Berlin!

Alleinverkauf für:
Quad, Bozak und Empire

Spezialhändler für:
McIntosh · Marantz
Thorens · Cabasse
SME · Altec Lansing
JBL · Harman-Kardon
Akai · Pioneer
Sansui · Koss
Lux · Nivico
Onkyo · Sony · AR
Yamaha · Kenwood

Ferner führen wir:
Teac · Ferrograph
Lenco · Superex
Tandberg · Scott
Tannoy · Ortofon
Revox · Fisher
und selbstverständlich führende deutsche Markenfirmen.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler


dhfi

BEI UNS FINDEN SIE:

MIKROPHONE
alle Preisgruppen

KOPFHÖRER
alle Preisgruppen

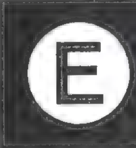
HIFI-STEREO
Cassettenrecorder

GRÖSSTE AUSWAHL IN BERLIN

gewußt wo!

Hi Fi Studio





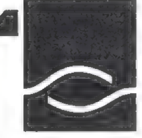
Eppelsheim Elektronik KG

1 berlin 31, güntzelstraße 17-18
(0311) 8 61 47 99 / 8 61 67 33
anerkannter High Fidelity Fachhändler
dhfi

joachim chittan

foto + ton

hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53



Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
dhfi

WEGERT empfiehlt große Marken

AKAI · AKG · AMCRON* ·
AR · BANG & OLUFSEN · BOSE ·
BRAUN · CELESTION · DOKORDER ·
DUAL · ELAC · FISHER · GOODMANS ·
HARMAN-KARDON · HECO ·
INFINITY* · JBL · KENWOOD ·
KLIPSCH · KOSSLEAK · LENCO ·
MARANTZ · NATIONAL ·
ONKYO · PIONEER · RABCO ·
RADFORD · REVOX · SAE ·
SANSUI · SCOTT · SHURE ·
SONAB · SONY · STAX ·
TANDBERG · THORENS ·
THOSHIBA
WHARFEDALE ·
YAMAHA

HiFi-Spezialisten beraten Sie. Service und fachgerechte Montage durch eigene Meister-Werkstatt.
Im HiFi-Studio Ku-damm 26a Quadrophonie-Anlagen vorführbereit.

*Alleinvertrieb

HiFi-Studio
Kurfürstendamm 26a
Tel. 26 10 01

Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße (Großparkplatz)

Filiale Dahlem
Ihne-, Ecke Garystraße







Wer wählt – wählt **SPHIS**

Bielefeld

Bochum

Bonn

Braunschweig

Bremen

Darmstadt

Dortmund



Auch in dieser Stadt **Sonab**

brandenburger ELECTRONIC

Führend in
der Multikanal- und
Quadrophonie-Technik
Sie wissen doch:
an **Brandenburger** führt
kein Weg vorbei

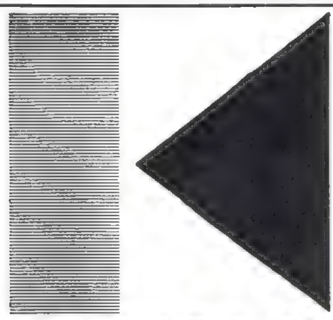
Weltklang-Center

für HiFi-STEREO MULTI-KANAL

brandenburger
ELECTRONIC
4 Düsseldorf, Steinstr. 27, Tel.: (0211) 17149



tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636



KÜRTEN

Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11



Großauswahl internationaler
Stereoanlagen.
Spezialist für Discothekeinrichtungen.
anerkannter High-Fidelity-Fachhändler.

Düsseldorf, Stresemannstr. 39-41,
Telefon 362970

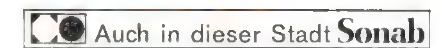
Wir führen SCOTT

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS
evertz

6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS
evertz

4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 80346





Auch in dieser Stadt **Sonab**

HiFi Studio
Dieter Sauer

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

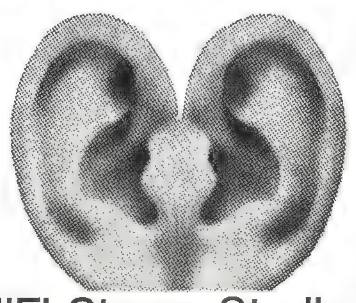
Internationale Spitzengeräte
ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 02131 / 25014

Wir führen SCOTT

Frankfurt

Auch in dieser Stadt **Sonab**

main radio



HiFi-Stereo-Studios

Frankfurts großes Fachgeschäft für hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Angebotes. main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 3 Jahre Vollgarantie. — Tel. 251096

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

RADIO
DORNBUSCH

STEREO STUDIO
Anerkannter HiFi-Fachberater
Internationale Spitzengeräte
wie: Kenwood, Pioneer, Sansui
usw.
Vertragshändler u. -Werkstatt
für alle **A K A I - Geräte**
6 Frankfurt/M-1
Eschersheimer Landstr. 267
U-Bahnh.
(06 11) 59 02 77 + 59 17 57

6 BERGEN-ENKHEIM
HESSEN CENTER
(0 61 94) 2 90 55
3000 Parkplätze



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt
raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen SCOTT

Real-HiFi Wer wählt – wählt **SPHIS**

Ihr HiFi-Berater

Radio Diehl

4 × in Frankfurt
Erprobte Modelle
Fachberatung

Kaiserstr. 5, T. 2 08 76; Zeil 85, T. 29 10 58
Opernplatz 2, Tel. 28 75 67
Ffm.-Höchst - Königsteiner Straße 17

Wir führen SCOTT

Freiburg

Auch in dieser Stadt Sonab

Phono Rafeg

78 Freiburg, Merianstraße 5
Telefon (0761) 22356

Bevor Sie sich zum Kauf einer HiFi-Anlage entschließen, sollten Sie unser Studio besuchen. Unser Angebot internationaler Spitzenfabrikate wird Sie sicher überzeugen. Wir beraten Sie fachmännisch, sachlich und berücksichtigen Ihre finanziellen Möglichkeiten.

PS: Übrigens, im Falle eines Falles garantieren wir schnellen und sicheren Service.



Freiburgs ältestes HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 40944

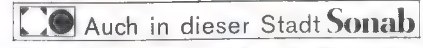
Wir führen SCOTT

Gütersloh

Auch in dieser Stadt Sonab



4830 Gütersloh
Carl-Bertelsmann-Str. 35
Tel. 05241/78652



Auch in dieser Stadt Sonab



Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Bose, Braun, Clarion, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, Kenwood, Koss, Lansing, Lenco, Marantz, McIntosh, Micro, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Quad, Revox, Sansui, Scan Dyna, Scott, Servo Sound, Sonab, Sony, Shure, SME, Tandberg, Tannoy, Thorens, Wharfedale

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal — Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

DEKA-RADIO

STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG
EINRICHTUNG
SERVICE
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 893387

Wir führen SCOTT

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken
Video-Rekorder

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

Wir führen SCOTT



Studio Lekebusch

2000 Hamburg 11
Gr. Burstah 3
Telefon 366117

DM-Test-geprüfte Beratung in Separat-Studios

Alle Komponenten für
IHRE HIFI-ANLAGE

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von HiFi-Stereo-Anlagen

STUDIO LOKSTEDT
GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
2 Hamburg-Lokstedt 54
Süderfeldstraße 57, Telefon 0411/567343

Das Fachgeschäft für alle, die mit Ihrer HiFi-Stereo-Anlage nicht zufrieden sind.

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum

Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (0411) 459016

Wir führen SCOTT

Bergedorf's größtes Hi-Fi STEREO-STUDIO



Wir führen internationale Weltspitzenerzeugnisse

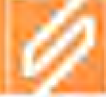
Akai · Arena · B&O · Braun · Dual · Elac · Garrard · Heco · Goodmans · Harman Kardon · Kenwood · Koss · Lenco · MB · Marantz · National · Nivico · Pioneer · Revox · Sony · Saba · Sennheiser · Scott · Sonab · Shure · Thorens · Tandberg · Uher · Wharfdale · u. v. m.

· Modernes Hi-Fi-Stereo-Studio · Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Erstklassige Werkstatt und Service

Anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi

FOTO-KINO-HIFI
ZANDER
Bergedorf, Sachsentor 26
Telefon 7 21 32 49





Wer führt – führt **SPHIS**



kaufen kann man überall,
beraten wird man selten!
jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
hifi-stereo-fachwerkstatt
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

Hannover

Auch in dieser Stadt Sonab





HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 2 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

HiFi-Stereo-Center

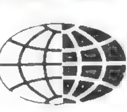
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen
Wir führen SCOTT



Heidelberg

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM


IMPORTE
AUS ALLER
WELT


Internationale Auswahl
! Groß-Einkauf-Minipreise !
Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9–18.30 Uhr
und langer Samstag.
6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)



Auch in dieser Stadt Sonab

hifi-service
Meisterbetrieb
franke
7500 Karlsruhe 1 · Mathystr. 28
Telefon (0721) 21617
Fachmännische Beratung · Objektive Tests
Autorisierte Fachwerkstatt
für namhafte hifi-Geräte

Im Juni 1973
erschien das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

hi-fi
studio
RadioFreytag
Karlsruhe Karlstr. 32 Tel. 26722
Pforzheim Baden-Baden
»Großauswahl«
Sorgfältige Beratung u. Montage
durch beste Fachkräfte

Wir führen SCOTT

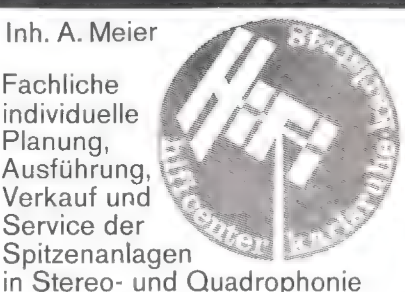


Anerkannter Hi-Fi Fachberater dhfi
Studio Kühl
75 Karlsruhe
Yorckstraße 53a
Tel. 0721/593996
optimal
abgestimmte
High-Fidelity
Anlagen

Wir führen SCOTT

HIFI-CENTER

Inh. A. Meier



Fachliche
individuelle
Planung,
Ausführung,
Verkauf und
Service der
Spitzenanlagen
in Stereo- und Quadrophonie

75 KARLSRUHE 1
Karlstr. 48, Tel. 0721/27454

Kassel

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kiel

Auch in dieser Stadt Sonab



international
hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!



Köln

Auch in dieser Stadt Sonab

Alle wissen es

HiFi-Stereo-Anlagen kaufen Sie nirgendwo günstiger. Am Anfang steht unsere erstklassige Beratung. Dafür sind wir bekannt. Dann hören und sehen Sie HiFi-Qualität in allen Preisklassen in unserem HiFi-Studio und bei Ihnen zu Hause. Am Ende werden Sie von unseren Preisen angenehm überrascht sein. Und nach dem Kauf? 6 Jahre Garantie und Reparaturschnelldienst — unser Service ist HiFi-gerecht. Wir haben immer Zeit für Ihre HiFi-Probleme. Machen Sie doch einen Termin mit uns.



HiFi-Galerie

5 Köln 1, Jahnstr. 26, Tel. (0221) 21 41 16

hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf

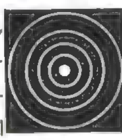
Köln · Neumarkt / Richmodstraße

Telefon 24 80 76

Wir führen SCOTT

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8



Center für Weltspitzengeräte. Studios in verkehrstechnisch optimaler Lage. Nähe Aachener Weiher. Zuverlässige, ehrliche Beratung, ausgewählte Schallplatten. Perfect-Service. Interessante, preisgerechte Zusammenstellung. Wir laden Sie ein.

Ihr HiFi-Fachberater

HiFi-Studios Jolly

5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 44 57 90
P eigene Parkplätze



INVOCARE

HiFi-Studio
J. Schordell

An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 21 27 73



HiFi-STUDIOS
Führend in Europa



Teilansicht Studio II

5 KÖLN 1
Hansaring 91 · Tel. 52 41 41
HiFi-STUDIOS



Wir führen SCOTT

HiFi-Stereo

Hören und sehen Sie in unseren modernen Studios internationale Spitzenfabrikate

Radio WILDEN

5 Köln 30 (Ehrenfeld)
Venloer Straße 350 b / Ehrenfeldgürtel
Telefon (02 21) 51 81 21 / 25

Wir führen SCOTT



Musikanlagen

Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service

Ein Besuch in unseren

HiFi - Stereo - Studios

ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA

Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Konstanz



Spezialstudio

Radio Steurer

Am Zähringerplatz

Linz

BRÄUER & WEINECK

LINZ/Donau, Spittelwiese 5–11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03

HiFi - Stereo - Studios

Weltmarken-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

Mainz

Auch in dieser Stadt Sonab

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Hi-Fi-Stereo-Anlagen

modern eingerichtetes Studio

BUSCH LERCH

RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

Mannheim

Auch in dieser Stadt Sonab



tonstudio mannheim

STEREO—VIDEO

68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

Real-HiFi — Wer führt – führt **SPHIS**

Mülheim/Ruhr

Auch in dieser Stadt **Sonab**

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

Wir führen SCOTT

München





Hi-Fi
Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Heinz Seibt
Dual-Werkvertretung
8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 84 20 51-53

Verkauf nur über den Fachhandel



4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots. Lautsprecher z. B. AR · JANSZEN · MICROSTATIC
Anlagen ab DM 1000,–. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 88 30 58

PETER LIGENDZA
HI-FI-Studio
8 MÜNCHEN 21
Byecher Str. 27 · Tel. 560770

LIGHT & SOUND
Disc · TV & Hifi-Studio
8 München 13 (Schwabing)
Georgenstraße 85, Ecke Tengstraße
Telefon (08 11) 37 67 01 & 37 95 06

Münchens modernstes HiFi-Studio

Wir führen SCOTT

STUDIO 3

E. Ernstberger KG

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Spezialhändler der Firmen

ESS + IMF

Lautsprecher und
Verstärker
der Weltspitzenklasse

Ferner führen wir
sämtliche Fabrikate
in- und ausländischer
Hersteller

Spezialist
für Akai-Video-Recorder

Münchens Top-Studio
für Kenner

Wir führen SCOTT

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Wir führen SCOTT



Wir führen SCOTT

Alle sprechen von den
neuen HiFi-Studios bei

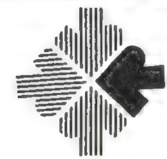
RADIO-RIM

Umfassende Auswahl
in 4 HiFi-Studios
mit allen Annehmlichkeiten
vorteilhaften Einkaufs

RADIO-RIM

Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 0811/55 72 21, 55 81 31

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47



Burghard Röder
Stereo am Waldfriedhof
8 München 70, Pollingerstr. 1
Telefon 713 513
Stereophonie Quadraphonie

SONY®
Audio-Center
Shop in shop

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22

Wir führen SCOTT

Münster

Auch in dieser Stadt **Sonab**

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 ·
Telefon 55475

Real-HiFi  Wer wählt – wählt **SPHIS**

Nürnberg



GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen SCOTT

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Oldenburg



Ripken & Ripken
HiFi-Studios
29 oldenburg
achternstr. 18 tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler  dhfi

Pforzheim

Auch in dieser Stadt Sonab

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:
RadioFreytag
Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 3 33 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Wir führen SCOTT

Pirmasens

HiFi-Studio
STAUBER
Das erste Geschäft
mit internationalem Angebot in
PIRMASENS
Schäferstr. 22-24 · Tel. 6 23 33

Rastatt

Auch in dieser Stadt Sonab

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



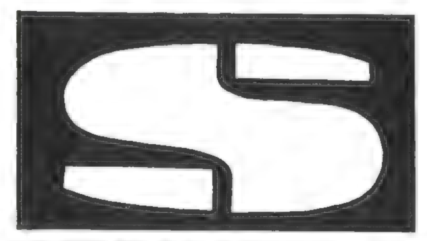
Wir führen SCOTT

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

STEREO EXKLUSIV

Wir führen ein internationales Programm preiswerter sowie hochqualifizierter Hi-Fi-Bausteine.

Individuelle Planung, Beratung sowie 100%iger Kundendienst sind für uns eine Selbstverständlichkeit.



STERL Fernsehen Radio-HiFi
Rgbg. Prüfeninger Str. 5, Tel. 22151

Rheydt



hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16 · Telefon 3 42 74
Nußbergstr. 7 Telefon 5 32 54

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde
- internationale Spitzenfabrikate
- individuelle Beratung
- Testanschluß in Ihrem Heim
- auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08

Schweinfurt

Auch in dieser Stadt Sonab



Stuttgart

Auch in dieser Stadt Sonab

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO



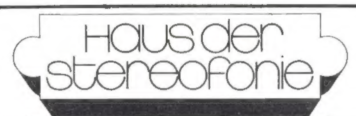
7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Real-HiFi — Wer führt — führt SPHIS





hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Tübingen

Auch in dieser Stadt **Sonab**

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

HIFI- und STEREOTECHNIK

Hans Lurf

Erfahrenstes Fachunternehmen Österreichs

ARinc.		SME
CABASSE		SERVO-SOUND
KLH	QUAD	THORENS
LOWTHER	SCOTT	UNIVERSITY
PIONEER	SHURE	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

Auch in dieser Stadt **Sonab**



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Wolfsburg



3180 Wolfsburg
Saarstraße 33
Tel. 0 53 61/1 67 02

Würzburg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HiFi STEREO studio
Beratung, Planung, Einbau

Individuelle Vorführung durch erfahrene HiFi-Techniker in unserem Studio und in Ihrem Heim

RADIO
WELS



Landauer

87 WÜRZBURG
Eichhornstraße 6 · Ruf 5 49 02

HIFI-STUDIO



GROSSE AUSWAHL
BERATUNG
MONTAGE
KUNDENDIENST

Wuppertal



FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 02121/447779



hifi – technik
und
raumgestaltung
eine neue synthese

Wir führen SCOTT

Zürich

REVOX AR KLH JBL B+W
Marantz, Sherwood, Ampex, Sony, Kenwood, Braun

Stereo der Spitzenklasse
HiFi-Diskount

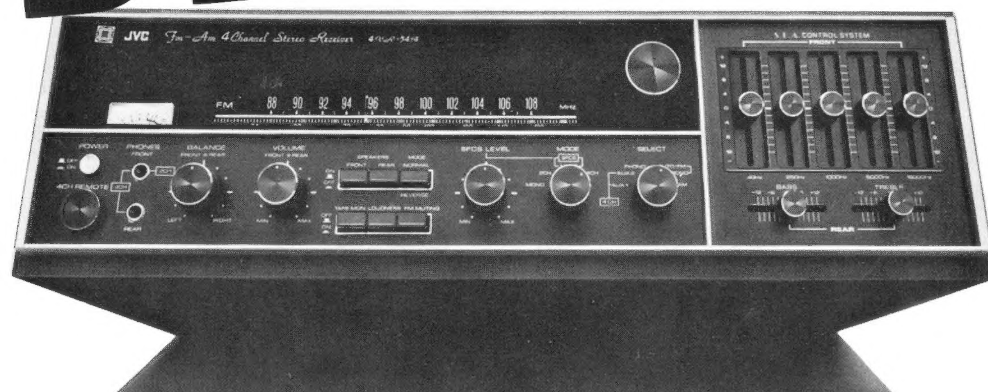






Wer wählt – wählt **SPHIS**

4 KANAL SYSTEM



Wenn Sie glauben, die 4-Kanal-Stereophonie sei noch ein Traum der Zukunft, so besehen Sie sich bitte das Programm von JVC NIVICO, die diesen Traum schon heute verwirklicht haben. So zum Beispiel der 4-Kanal-Stereo-Steuerempfänger Modell 4VR-5414, mit 120 W Ausgangsleistung. Ein Spitzengerät mit ungeahnter Vielseitigkeit und vielen Raffinessen. Bei 2-Kanalbetrieb und 8-Ω-Lautsprechern beträgt die Leistung der eisenlosen Ausgangsstufe (BTL) 65 W pro Kanal. Der NF-Teil dieses Steuergerätes ist durchgehend als 4-Kanalverstärker ausgelegt, d. h. sowohl der Vorverstärker als auch der Endverstärker sind mit 4 gesonderten Kanälen ausgestattet. Der einzigartige Raumklang-Composer (S.F.C.S.) von NIVICO verwandelt ein in Stereo empfangenes Programm in eine zauberhafte 4-Kanal-Darbietung. Ein weiterer Vorzug des Modells 4VR-5414 ist der selektive Klangverstärker (S.E.A.), mit dem das Tonfrequenzspektrum, in mehreren Abschnitten unterteilt, nach Wunsch verstärkt oder abgedämpft werden kann. Ferner sei zu erwähnen die Anschlußmöglichkeit eines CD-4 Systems von NIVICO, des einzigen in der Welt vorhandenen Systems mit 4 diskreten Kanälen zum Abspielen von von 4-Kanal-Schallplatten.

Unkompliziert lassen sich auch die anderen JVC NIVICO-Bausteine an das Modell 4VR-5414 anschließen. So zum Beispiel:
Das Modell 1205 U, ein 8-Spur, 4-Kanal-Stereo-Cassetten-Tape-Deck.
Das Modell 5331, ein 4-Weg-Lautsprechersystem mit 4 Lautsprechern, darunter einem großen randlosen Tieftöner, einem 15-cm-Mitteltöner, einem 7,5-cm-Hochtöner und einem 5-cm-Superhochtöner. Die Sinusleistung dieser Gruppe beträgt 40 Watt. Die Musikleistung: 80 Watt.
Das Modell SRP-473 E, ein 4-Kanal-Plattenspieler mit 2 Geschwindigkeiten und einem 4-Kanal-Tonkopf.
Das Modell 5844, ein 4-Kanal/2-Kanal kompatibler Kopfhörer.
Das Modell 4 DD-10, ein 4-Kanal-Schallplattendemodulator nach dem CD-4-System.
Nachdem wir Sie hier in Kurzform über das bereits verfügbare 4-Kanal-Stereo-Bausteine-Programm von JVC NIVICO informiert haben, werden Sie möglicherweise das Bedürfnis empfinden, noch mehr darüber zu erfahren. Das können Sie, indem Sie den Hersteller bzw. seine Vertriebsfirma kurz anschreiben.


Symbol of JVC 4-Channel Stereo Systems and Components.





VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED
1, 4-chome, Nihonbashi-Honcho, Chuo-ku, Tokyo, Japan/NIPPON VICTOR (EUROPA) GMBH, 2 Hamburg 76, Schellingstrasse 12, W.-Germany. Distributor: U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Strasse 96, W.-Germany

Non plus ultra

Philips 212 ELECTRONIC mit SUPER M

Wo Musikhören mehr ist als ein Hobby, wo Anspruchsvolle höchste Ansprüche stellen, da wird dieses Gerät der internationalen Spitzenklasse eine dominante Rolle spielen.
212 ELECTRONIC. Weil hier die Elektronik die entscheidenden Funktionen übernimmt – sensibler, schneller, präziser als jede Mechanik.
212 ELECTRONIC. Optimal im Detail, im Gesamtkonzept, im Design.





PHILIPS